

Das Grüne Gewölbe in Dresden.

Von

A. B. v. Landsberg,

Major v. d. Armee und Director am Grünen Gewölbe.

Dreizehnte vermehrte Auflage.

Dresden, 1853.

Druck von Julius Blochmann jun.

Schlossgasse 23.



OF·GEMS·&c GEM·CUTTING
GEMSTONES·OF·NORTH·AMERICA·PROSPECTING·FOR·GEM
STONES·AND MINERALS
MINERALOGY·EMERALD·AND·OTHER·BERYLS·CATALOG
EX LIB-RIS
JOHN SIN KAN KAS

Das

Grüne Gewölbe

in

Dresden.

Von

A. B. v. Landsberg,
Major v. d. Armee und Director am Grünen Gewölbe.

Dreizehnte vermehrte Auflage.

Dresden, 1853.
Druck von Julius Blochmann jun.
Schlossgasse 23.

Inhaltsverzeichniss.

Einleitung.

Name, Entstehung und Geschichte, innere Einrichtung und Schätzung des Grünen Gewölbes.

Das Grüne Gewölbe, in seiner gegenwärtigen Gestalt eine ganz eigenthümliche Sammlung prächtiger Kunstgegenstände und interessanter Kostbarkeiten, war ursprünglich zur Aufbewahrung des Schmuckes, der Kleinodien und des Schatzes, welche dem Regentenhause Sachsens gehörten, bestimmt.

Dieser Schatz befand sich in zwei gewölbten, wohlversicherten Sälen im Erdgeschosse des Residenzschlosses zu Dresden, in geheimer Verbindung mit der Wohnung des Regenten, und gehörte gewissermassen zu den Familien-Angelegenheiten des Fürstenhauses. Er wurde nur nach eingeholter Erlaubniss des Regenten gezeigt, stand auch einzig und allein unter dessen Aufsicht oder unter der Obhut seines vertrauten Kämmerirers, dem pflichtmässig Verschwiegenheit oblag.

Daher mag es vielleicht rühren, dass man so wenige zur Veröffentlichung geeignete Notizen über die früheren Verhältnisse der geheimen Verwahrung des Grünen Gewölbes*) vorfindet, sowie auch, dass sich darüber von jeher manche lächerliche Uebertreibung, manches Mährchen, manche ganz irrige Meinung verbreiten konnte.

*) Ein Ausdruck, welcher noch heut zu Tage bei allen amtlichen Verhandlungen gebräuchlich ist.

Zur richtigeren Würdigung und Beurtheilung unseres Grünen Gewölbes ist zu bemerken, dass solche gewölbartige Behältnisse, in welchen Haus- und Erbgüter, Tempelschätze und dergl. aufbewahrt wurden, schon aus dem höchsten Alterthume unter dem Namen Thesauren erinnerlich sind. In diesen, gleich Heiligthümern geachteten, gewöhnlich mit der gediegensten Pracht ausgestatteten Schatzgewölben pflegte man Alles niederzulegen, was sich auf hochwichtige Momente der Geschichte des Familien- und Volkslebens bezog. Man nahm darin das auf, was frommer Sinn den Göttern als Dank- oder Sühnopfer weihete oder als Gabe der Freundschaft, der Zuneigung, oder des Andenkens für ewige Zeiten, so hoffte man, dem Familienvermögen bestimmte. Es war in jenem frommen Sinne auch begründet, dass man zu solchen Opfern oder Weihgeschenken das Beste, Kostbarste und Schönste, was man finden konnte, auswählte. Die Auswahl wurde sorgfältiger, je mehr der Kunstsinn erwachte, sich bildete und veredelte, ja man suchte das Schönere und Werthvollere in dem Gebiete der Kunst selbst auf. Dadurch wurden die Künstler angeregt und in ihren Bestrebungen ermuntert, und was sie leisteten, erhielt so die würdigste Bestimmung, die man kannte. Es war also die Pietät früherer Zeiten, welcher die Kunst in den traurigsten Perioden ihres Verfalls mindestens die Erhaltung technischer Geschicklichkeit verdankt, ein Umstand, welcher ihr später sehr wichtigen Vorschub leistete. So waren die Schatzgewölbe lange Zeit nicht allein die Vereinigungspuncte für interessante, geschichtliche Denkmale, sondern auch alles dessen, was die Kunst Prächtiges geschaffen hatte und der Geschmack als Vortrefflichstes erkannte. Viele der älteren Schriftsteller geben hierüber Nachricht, wohl auch Beschreibungen der kostbaren Kunstgegenstände von Gold und Elfenbein, der prächtigen Waffen und Geräthe, Trophäen und dergl., welche in den verschiedenen Schatzhäusern der Vorzeit angetroffen wurden. Die Geschichte der ersten christlichen Jahrhunderte zeigt, wie

es jener fromme Sinn war, der die Fürsten, die Päpste, die Bischöfe, die Vermögenden zu dem Wetteifer antrieb, reiche und kunstvolle Weihgeschenke in Kathedralen aufzustellen oder einander dadurch ihre Ergebenheit zu erkennen zu geben. Noch höher stieg der Eifer, die Familienschätze, die Kirchen und Klöster mit werthvollen Kunstsachen zu beschenken, als im Mittelalter die Kunst aus dem Todesschlummer zum neuen Leben gerufen wurde. Da hatten sogar grosse Städte ihre eigenen Schatzgewölbe, und überall dienten diese als Aufbewahrungsorte der Reichsinsignien, des Krönungsstaats, der Juwelen, goldenen und silbernen Gefässe, Prachtgeräthe, reichen und kostbaren Weihgeschenke, Monstranzen, Messgewänder, seltenen Curiositäten und dergl. Besonders merkwürdig waren die Schätze der früheren Könige von Frankreich, der Herzöge von Burgund und vorzüglich der Kapelle in Loretto. Es war Sitte, alle diese Herrlichkeit von Zeit zu Zeit und bei feierlichen Gelegenheiten öffentlich auszustellen und in Gebrauch zu nehmen. Und Niemandem kam es wohl damals in den Sinn, den Stürmen der Zeit vorgreifen und die Hand an solche Gegenstände legen, sie etwa verkaufen, verschleudern und ihren Ertrag anderweit verwenden zu wollen. Dies hätte man als eine Art von Tempelraub betrachtet, den auch der Vorwand einer doch immer zweifelhaften Gemeinnützigkeit nicht entschuldigt haben würde.

Was nun den Schatz des sonst kurfürstlich und nun königlich sächsischen Regentenhauses betrifft, der sich in dem sogenannten Grünen Gewölbe von jeher befand und noch befindet, so beruht diese Benennung vielleicht auf einem unbedeutenden, längst vergessenen Umstande. — Einige wollen den Namen in Ermangelung einer begründeteren Erklärung von der ursprünglichen Farbe des Locals herleiten. Dies scheint zwar ganz einfach, zeigt sich aber bei näherer Untersuchung nicht genugsam erwiesen*).

*) In dem Testamente des Kurfürsten Johann Georg I. kommt nur der

Am wahrscheinlichsten liesse sich die Benennung auf den Umstand zurückführen, dass man aus einer Thüre des Grünen Gewölbes, die noch jetzt vorhanden ist, in Gartenanlagen trat, welche bis zur damaligen Umwallung der Stadt und bis an das noch heute sogenannte Grüne Thor reichten. Alte topographische Zeichnungen von den ehemaligen Umgebungen des kurfürstlichen Residenzschlosses deuten darauf hin.

Möglich wäre es auch, dass der Name des Grünen Gewölbes irgend einen Zusammenhang mit der Vorliebe für die grüne Farbe, als die des sächsischen Wappens, der Raute, hatte, eine Vorliebe, welche bei vielen anderen Gelegenheiten im Laufe der Zeiten durchschimmert.*)

Uebrigens erinnern wir an die Benennung des *Court of exchequer* in London, die bekanntlich bloss von dem schachbretförmigen Fussboden des Zimmers herrührt, in welchem die Richter und andere Hauptpersonen des königlichen Lehnhofes sitzen**). Eine ähnliche geringe Bewand-

---

Ausdruck „Kunst-, Rüst- und geheimen Kammern" vor; allein in dem Inventarium von 1610 findet sich schon eine Bemerkung, wo des Grünen Gewölbes namentlich und als einer längst für sich bestehenden Sache gedacht wird; dasselbe geschieht später in dem Inventarium von 1640, wie auch in einem Canzleiacten-Stücke bei Gelegenheit specifizirter Abgaben von Gemälden, Kunstsachen und anderen Seltenheiten aus dem Grünen Gewölbe an den damaligen Kunstkämmerer Tobias Beutel.

*) So standen z. B. die werthvollsten Gegenstände der alten Kunstkammer im dritten und vierten Stockwerke des Schlosses in grün angestrichenen Schränken oder auf grün behangenen Tafeln. — Zur Zeit der früheren Kurfürsten Sachsens befanden sich im Schatzgewölbe vier doppelte Schränke, grün und weiss angestrichen, wohl beschlagen und mit starken Handhaben versehen. — In Hammerdörfer's Beiträgen zur inneren Kenntniss der Geschichte von Sachsen H. II. S. 198 steht eine Rechnung vom 1. Juli 1639, nach welcher grüne Tuchdecken mit grünseidenen Schnuren und Bändern und mehre andere Dinge von grüner Farbe in's Grüne Gewölbe geliefert worden sind; also fand auch da dieselbe Decoration statt.

**) oder nach *Modern London*, pag. 235: *„named from a chequeret cloth which anciently covered the table where the judges or chief-officers sat."*

niss, über welche gerade keine Nachricht aufbewahrt worden ist, könnte es leicht auch mit der Benennung des Grünen Gewölbes gehabt und diese sich erhalten haben, während die Bestimmung der Räume eine andere wurde, wie dies oft auch in solchen alten, grossen Gebäuden vorkommt.

Die Entstehung des Grünen Gewölbes reicht also weit hinauf in die Zeiten der ersten Fürsten der jetzt regierenden Linie, und die Geschichte desselben schlingt sich bald mehr, bald weniger erkennbar durch das Privatleben jener Regenten. Den Faden dieser Geschichte muss man aber nicht in seine kleinsten Fäserchen zerlegen und sie alle aus dem Dunkel der Vergangenheit an das Licht ziehen wollen. Das würde oft kaum dankbar, oft ohne Interresse sein und nicht selten auf völlig unerwiesene Sagen und Muthmassungen hinauslaufen, mit denen Niemandem gedient wäre.

Aus E. A. v. Langenn vortrefflichem Werke: Moritz, Herzog und Kurfürst von Sachsen, II. Bd., S. 139 u. s. w. ist zu ersehen, wie schon zu den Zeiten der Herzöge von Sachsen, namentlich unter Herzog Georg dem Bärtigen, † 1539, vermählt mit Barbara, Tochter König Kasimirs von Polen, viel Kostbarkeiten und Schmucksachen vorhanden, hochgehalten und sorgfältig von seiner eigenen Hand verzeichnet gewesen sind. Da waren Halsbänder von Demuth- und Rubinrosen, von Perlen, Rubinkreuze mit Diamanttafeln, grosse Gesticke mit Saphiren, goldene Ringe mit Cameen, Rubin-Palaste *(rubis palais)*, der Ritter St. George und heidnische Männlein und andere Stücke, schwere, werthvolle goldene Ketten schon da. Unter Herzog Moritz, der auf solche Dinge, auf prachtvolles Tafelservice, goldene und silberne Geräthe, vielleicht mit aus Rücksicht auf seine politische Stellung im Reiche hielt, hatte sich der Schatz noch bedeutend vermehrt. Die Menge von kostbaren Schalen, Credenzbechern, Doppelschowern, Jungfernbechern von Silber, vergoldet, von Jaspis und Krystall u. dergl. war gross und enthielt manches Andenken und Geschenk aus älteren Zeiten. Bei der späteren Beur-

theilung des Grünen Gewölbes möge diess ja nicht übersehen werden.

Kurfürst August*), dessen segensreiche Verwaltung (von 1553—1586) gewissermassen ein Schöpfungstag für Sachsen war, soll über seiner Wohnung im Schlosse 1560 eine Kunstkammer, Regalwerk genannt, gegründet haben. In derselben befanden sich neben mechanischen, chirurgischen und mathematischen Instrumenten, Mineralien, Uhren, Büchern, einigen Bildern, Natur- und Kunstseltenheiten schon viele der werthvollen Stücke, die noch jetzt im Grünen Gewölbe zu sehen sind.

Aus dem Leben dieses ehrwürdigen Fürsten und seiner ebenso vortrefflichen Gemahlin Anna, einer Tochter Christian's III., Königs von Dänemark, lässt sich darthun, dass nicht Sammlerlust allein, sondern eine sehr gemeinnützige Absicht der Anlage und Anordnung der Kunstkammer zum Grunde lag.

Man wollte der Nation in auserlesenen Mustern und Beispielen zeigen, was Nützliches und Schönes in den Gebieten der Kunst und des Wissens geschaffen werden könne und was Andere schon durch Nachdenken, Fleiss, Scharfsinn und Mühsamkeit geleistet hatten.

Es lässt sich nicht verkennen, dass schon in jenen dunkeln Zeiten durch eine solche Sammlung Kunstsinn und Wetteifer erweckt und auf die Bildung im Allgemeinen hingewirkt werden musste.

Auch dürfen wir hier die Wiege unserer übrigen jetzt so wichtigen und schönen Sammlungen suchen.

Kurfürst August besass jedoch, wie aus dem vorhergehenden zu ersehen und wie jeder andere Regent und Fürst, auch mancherlei Kleinodien, goldene, silberne und krystallene Geräthe, Juwelen und Andenken von befreundeten fürstlichen Personen oder Verwandten ererbte, durch Mitgift (besonders durch seine Verbindung mit dem

---

*) Bruder und Nachfolger des Kurfürsten Moritz von Sachsen.

dänischen Königshause) oder auf andere Weise erworbene Kostbarkeiten, welche sich wegen ihres hohen Werthes, ihrer Bedeutung oder Beschaffenheit nicht zur Aufbewahrung in der Kunstkammer eigneten.

Dieser Privatschatz des Kurfürsten befand sich in dem Locale des jetzigen Grünen Gewölbes, das früher vielleicht auch Silberkammer genannt und zugleich mit zu Aufbewahrung werthvoller Urkunden u. s. w. gebraucht ward*), und häufig wurden Gegenstände aus diesem in die Kunstkammer und umgekehrt aus letzterer in dieses versetzt.

Unter den Nachfolgern des Kurfürsten August, Christian I. und II., erkannte man den Sinn und die Bedeutung dieser Anstalt immer besser und ehrte sie durch gewissenhafte Pflege; ja Johann Georg I. (reg. von 1611 bis 1656), unter welchem die Kostbarkeiten des Grünen Gewölbes schon manchen Zuwachs erhalten hatten, scheint die Vermehrung sogar testamentarisch verfügt zu haben**).

Obwohl ohne regen Sinn für Kunst und Wissenschaft, schätzte er doch die Sammlungen sehr hoch und hielt mit Strenge darauf, dass sie nur auf seine besondere Erlaubniss gezeigt wurden. Er machte sogar eine, für damalige Zeitumstände ungeheuere Ausgabe von 2300 Gulden bei'm Ankauf

---

*) S. v. Langenn, a. a. O. II. Bd. S. 142. Man hat auch an das einstige Vorhandensein vieler Millionen an diesem Orte glauben wollen, welche Kurfürst August, bekanntlich ein guter Staatswirth, nach Thuan, *historia sui temporis, Libr.* 84. *ad ann.* 1586, nach Rössig's Abhandl. in Weisse's sächs. Gesch. 2. Bd. und nach Heerwagen's Aufsatz in Woltmann's Zeitschr. für Gesch. und Polit. 1800 u. 1801, hinterlassen haben soll. Zweifel dagegen erhebt unter Anderen J. G. Hunger. Es kann hier nicht weitere Betrachtung über eine solche Sage angestellt werden, doch durfte sie nicht ganz unerwähnt bleiben. — Was von des Kurfürsten August Goldmacherei, den berüchtigten Adepten Sebastian Schwertzer und Beuter (m. s. u. A. Köhler's Münzbelustigungen XVI.) und ähnlichen Fabeln zu halten ist, weiss unsere aufgeklärte Zeit.

**) Vergl. das Testament dieses Kurfürsten, welches sich u. A. auch in Glafey's Kern der sächsischen Geschichte, 1737, findet.

von Elfenbein-Arbeiten und erwarb auch 10 Centner roher Achate und Jaspise aus sächsischen Landen*).

Kurfürst Johann Georg II. (reg. von 1656—1680), ein prachtliebender Herr**), bereicherte unsere Sammlungen ansehnlich und besonders durch vielerlei Kostbarkeiten, Ehrenketten, krystallene und andere prächtige Gefässe, Uhren u. s. w. Er liess auch den damaligen Inspector der Kunstkammer, Oberstlieutenant v. Klengel, von 1661 bis 1668 eine Kunstreise in Italien machen und von dort verschiedene Kunstsachen, Mosaiken und Gemälde kommen.

Unter dem kriegerischen Kurfürsten Johann Georg III. (reg. von 1680—1691) wurden die Sammlungen keineswegs vergessen. Es kamen unter Anderem bei der Rückkehr des

---

*) Was hier und da und neuerlich noch in J. M. Schottky's Prag, wie es war u. s. w. S. 56 (Prag 1830) ungeprüft nacherzählt und angeführt wird, dass Johann Georg I. 1631, da er sich als Feind in Prag befunden, auf mehr als 50 Wagen eine Menge rarer Kunststücke, die meist unter Kaiser Rudolph II. gesammelt worden waren, aus der Prager Kunstkammer nach Dresden habe abführen lassen; beruht jedenfalls auf einem groben Irrthume oder auf einer hässlichen Uebertreibung, sieht einem Fürsten, dessen Anhänglichkeit an das Kaiserhaus so vielseitig sich erwies, gar nicht ähnlich, und es erleidet endlich im 12. Bande von Khevenhüller's *Annales Ferdinandei* den bestimmtesten Widerspruch, indem derselbe ausdrücklich bemerkt, „der sächsische General Arnim habe sich mit grösster Schonung der kaiserlichen Paläste und Schätze bemächtigt und Kurfürst Johann Georg, der ebenfalls in Prag erschienen sei, sie unangetastet gelassen.“ — Man weiss übrigens, wie auch Pufendorff, *Comment. de rebus Suecicis, Lib.* XX. §. 20. p. 796. berichtet, „dass bei der Eroberung der Stadt Prag im Jahre 1648 durch den Grafen Königsmark das Beste aus der kostbaren Sammlung des Kaisers Rudolph's II. weggenommen und nach Schweden abgeführt worden ist.“ Was die Schweden also damals gethan, möge dahin gestellt sein, aber auch andern nicht aufgebürdet werden. Dass sich in unserem Grünen Gewölbe kein rares Stück befindet, welches den Ursprung aus der Prager Kunstkammer verriethe, kann um so sicherer erwiesen werden, als eben dieser wahre Ursprung fast von jedem Stücke uns bekannt ist.

**) Man sehe unter Anderem: „Allerdurchlauchteste Zusammenkunft“ von Zschimmer, worin von den Festlichkeiten am Hofe dieses Fürsten gehandelt wird.

Hilfcorps, welches Sachsen den Venetianern nach Morea sandte, im Jahre 1687 mehrere Seltenheiten nach Dresden.

Auch fielen bei dem Entsatze von Wien 1683, wo der Kurfürst mit einem Hilfcorps Sachsen dem Könige der Polen, Sobiesky, sich angeschlossen hatte, einige eroberte Waffen und Kostbarkeiten aus dem türkischen Lager auf den sächsischen Beuteantheil, die dem Grünen Gewölbe und dem heutigen historischen Museum einverleibt worden sind.

Endlich liefert eine Menge vorgefundener Actenstücke den Beweis, wie es früher unter den fürstlichen Herrschaften unseres Hauses Gewohnheit war, die mancherlei Geschenke (vergl. v. Langenn, Moritz etc. etc. II. Bd. S. 153 u. s. f.) von Kunstgegenständen, welche man einander zu Geburt- und Namentagen, zum Neujahr, zu Weihnachten, an den Leipziger Messen und bei anderen Gelegenheiten machte, zuletzt im Grünen Gewölbe aufstellen zu lassen.

Selbst kunstliebende Fremde bedachten bisweilen diese Sammlungen, wie es auch noch kürzlich geschehen ist, und dieses erklärt den erstaunlichen Anwuchs derselben.

Das jetzige Grüne Gewölbe verdankt jedoch dem Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen, August dem Starken (regierte von 1694—1733), seine glanzvolle Einrichtung.

Eine Feuersbrunst, welche 1701 im Schlosse in der Nähe der Kunstkammer ausbrach, machte es nöthig, diese schnell zu räumen und die kostbaren Stücke derselben im feuerfesten Erdgeschosse unterzubringen. Lange blieben sie hier in grosser Verwirrung unter einander, denn die Invasion der Schweden unter Carl XII. und des Königs August Kriegszüge und Reisen nach Polen veranlassten häufig Massregeln, die an nichts weniger als an das Ordnen der Sammlungen denken liessen. Sobald aber ruhigere Zeiten eintraten, fühlte sich der, für grossartige Einrichtungen ohnehin gar sehr gesinnte Fürst bewogen, die Sammlungen nach und nach systematisch sichten und ordnen zu lassen. So wurde Alles, was sich im strengeren Sinne mehr für Kunst- oder wissen-

schaftliche Cabinete eignete, diesen bestimmt und Vieles was mehr durch Künstlichkeit als durch Kunst (nach unseren Begriffen) erzeugt worden war, in einer besonderen Kunstkammer (im Zwinger) vereinigt; für die Aufnahme der kostbarsten Seltenheiten aber wurden zur Erweiterung des zeitherigen Grünen Gewölbes mehre anstossende Gemächer auf Kosten der Privatschatulle des Königs von 1721 bis 1724 in der gegenwärtigen Gestalt eingerichtet*). Wahrscheinlich schwebten diesem Fürsten hierbei ähnliche Einrichtungen in fremden Ländern, die er bereis't und gesehen hatte, vor; auch mochte wohl das prachtliebende Zeitalter, von dem französischen Hofe Ludwig's XIV. ausstrahlend, und politische Rücksichten darauf Einfluss gehabt haben, der Residenz durch ausgezeichnete Kunstsammlungen einen Glanz zu verleihen, welcher nicht verfehlen konnte, die Aufmerksamkeit der Fremden auf sich zu ziehen und zugleich auf Bildung des Geschmacks im Lande selbst immer mehr einzuwirken. Und wenn auch bei der Ausarbeitung des Planes gebildete Männer, wie z. B. der Mineralog Hofrath v. Heucher den König unterstützten, so ging doch die Idee, Kunst und Pracht im Grünen Gewölbe in grossartiger, höchst eigenthümlicher Weise mit einander zu vermählen, allein von ihm selbst aus und wurde mit besonderer Vorliebe in's Leben geführt. Es haben sich noch Bruchstücke von eigenhändig niedergeschriebenen Verordnungen vorgefunden, welche darthun, mit welchem Eifer der König, auch wenn er in Warschau war, die Einrichtung seines Grünen Gewölbes betreiben liess. Sie kam im Jahre 1724 zu Stande. Wie schmeichelhaft dabei auf das damalige Verhältniss Sachsens zu Polen Bedacht genommen worden ist, zeigen noch manche in die Augen fallende Merkmale der Zimmerdecoration u. A. m. Dass der König übrigens eine be-

*) Es ist auffallend, wie wenig, nach den Rechnungen, die wir gesehen haben, diese Einrichtung damals kostete, und wie sie doch so tüchtig ausgeführt worden ist, dass sie sich bis auf den heutigen Tag in dem vortrefflichsten Zustande erhalten lassen konnte.

sondere Vorliebe für das Grüne Gewölbe hegte, erklärt sich auch aus seiner Neigung zur Pracht und zu grossartigem Glanze. Er pflegte sich sogar in seinem Privatzimmer mit auserlesenen Kostbarkeiten zu umgeben, die er das „kleine Grüne Gewölbe" — nannte und selbst auf seinen Reisen und nach Warschau mitnahm.

Seitdem war auch dem gebildeten Publikum der Eintritt in das Grüne Gewölbe, jedoch unter mancherlei Bedingungen, vergönnt, welche aus Gründen, die hier leicht zu errathen sind, nicht erlassen werden können.

Durch August den Starken war das Grüne Gewölbe vornehmlich mit den Dinglinger'schen Gold- und Emaille-Arbeiten, mit einigen silber-vergoldeten und krystallenen Gefässen und vielen interessanten Kunstwerken und Kleinigkeiten bereichert worden. Die Juwelen waren meist schon vorhanden, wie bereits erwähnt worden; aber sie waren auch eine Liebhaberei des Königs, die sich auf seinen Sohn und Nachfolger, August III., vererbt zu haben scheint. Es mag daher rühren, dass diese Partie allerdings eine der auserlesensten in ihrer Art geworden ist, aber auch in späteren Zeiten zu manchem gehässigen Urtheile, sowie zu lächerlichen Sagen und Uebertreibungen Stoff gegeben hat.

Die Zeiten des siebenjährigen Krieges waren für die Sammlungen sehr ungünstig; da musste Alles mehrmals eingepackt und in Sicherheit gebracht werden, was nicht ohne Beschädigungen abzugehen pflegt. — Späterhin nahmen für's Erste höhere und dringendere Sorgen den Geist des Landesfürsten in Anspruch; es konnte nicht an eine Vermehrung der Sammlungen gedacht werden, und Das, was an Kunstsachen 1769 aus der gräflich Brühl'schen Verlassenschaft erworben wurde, war zwar ein schöner Gewinn, kostete aber nur 6000 Thaler. Ueberhaupt schien eine bedeutende Ausgabe zur Vermehrung des Schatzes im Grünen Gewölbe insbesondere nicht mehr zeitgemäss und mit den nothwendig gewordenen Grundsätzen des Staatshaushaltes unvereinbar, anderntheils unterblieb sie immer mehr und mehr durch

Umstände, die hier nicht auseinander gesetzt werden können, wohl aber wurde für die Erhaltung einer der interessantesten Sammlungen Europa's gesorgt. Sie hat auch, wie alles Gute und Nützliche, einen schützenden Genius gefunden, der sie unter den Stürmen und Drangsalen der Zeiten nicht nur wunderbar vor dem Untergange bewahrte, sondern auch unter mancherlei Gestaltungen vortrefflich gedeihen liess. In sicherer Verwahrung blieb sie glücklicherweise von den kriegerischen Bedrängnissen und anderen Unruhen, welche Sachsen erschütterten, unberührt, wurde auch als fürstliches Familieneigenthum nicht in das spätere Verhängniss des Landes gezogen*).

*) Dass einst eine frevelnde Hand lange geschenktes Vertrauen missbrauchen und sich an so geheiligten Gütern vergreifen konnte, ist ein bekannter, sehr dunkler Moment in der Geschichte des Grünen Gewölbes. Wir wollen ihn aber um so eher der Vergessenheit überlassen, als zum Glück der dadurch verursachte Verlust wieder zurückgestellt werden konnte.

Und eben so möge es der Fall mit einem späteren sehr unpassenden und im Grünen Gewölbe stets zweideutigen Scherze sein, durch welchen Unbedachtsamkeit und Leichtsinn die Aufmerksamkeit der Hüter des Schatzes prüfen zu können vermeinten. Die unangenehmen Folgen, welche ein solcher Scherz allemal nach sich ziehen wird und muss, konnten durch keinerlei Rücksicht verhindert werden.

Leider ist auch das Grüne Gewölbe während der Maiereignisse in Dresden 1849 stark bedroht worden. Diese Ereignisse kamen zu unerwartet, es konnten keinerlei Vorkehrungen, keine gehörigen Sicherheitsanstalten getroffen werden, um die Kostbarkeiten zu bergen. Das königliche Schloss wurde angegriffen, eine Büchsenkugel ist sogar durch die Fensterladen und Fensterscheiben in das Eckcabinet eingedrungen und dort aufgefunden worden. Glücklicherweise hat sie weder an den Kunstgegenständen noch an den Spiegeln und Ornamenten des Cabinets den geringsten Schaden verursacht und nur die Decke gestreift; das königliche Schloss ist von unsern Truppen brav vertheidigt und gehalten und so die Gefahr abgewendet worden. Erst später konnten, bis zur völligen Beruhigung des Landes, die Juwelen und einige der kostbarsten Stücke in sichere Verwahrung gebracht werden.

Die getrübten politischen Aussichten im Herbste 1850 veranlassten unsere Regierung, wieder an eine Vorsichtsmassregel zu denken. Es wurde ein beträchtlicher Theil der Kostbarkeiten sorgfältig eingepackt und in anderweite Verwahrung gesendet, im Frühjahr 1851 aber wieder zurückgebracht und auf-

Als das Land wieder anfing, sich der Segnungen des Friedens zu erfreuen, wendete unsere Regierung ihre Aufmerksamkeit auch auf die Cabinete. Es wurde ihnen nach und nach die Einrichtung gegeben, welche ihrem Zwecke und den Ansichten der Zeit mehr zu entsprechen geeignet ist.*)

Man hat später noch versucht, die Gegenstände des Grünen Gewölbes, welche zeither mehr symmetrisch, dem Auge wohlgefällig aufgestellt waren, genauer und nach der Zeit ihrer muthmasslichen Entstehung zu ordnen. Davon war besseres Verständniss und mehr Uebersichtlichkeit zu hoffen. Allein nicht zu beseitigende Hindernisse und Schwierigkeiten, wie sie so häufig fast in allen Sammlungen dieser Art vorkommen, machten ein strenges Festhalten der gewünschten Anordnung unmöglich. Bald sind es die Räumlichkeiten und der Mangel an gehörigem Lichte, bald andere Rücksichten, welche Ausnahmen gebieten. Endlich lässt sich auch die Zeit der Entstehung vieler solcher Stücke nicht immer gewissenhaft ermitteln, sobald beglaubigte Nachrichten darüber fehlen.

Das Grüne Gewölbe steht gegenwärtig unter dem Ministerium des Innern und unter der obern Leitung der königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft und ist der Aufsicht zweier Beamten und zweier Aufseher anvertraut, denen bei der schwersten Verantwortung der Verschluss und die Aufrechthaltung der Ordnung obliegen. Die äussere Verwahrung und Bewachung ist der Wichtigkeit dieses Schatzes an-

---

gestellt, wobei sich zur grössten Beruhigung der Behörden ergab, dass weder durch das Verpacken noch durch den Transport, erheblicher Schaden an den Kunstsachen geschehen war.

*) So wurden z. B. nach der 1832 erfolgten Auflösung der im Zwinger bestandenen Kunstkammer gegen 500, und darunter mehre werthvolle und für den Kunstkenner interessante Stücke dem Grünen Gewölbe einverleibt. Doch fand sich bei näherer Betrachtung ein grosser Theil jener Künstlichkeiten ungeachtet aller auf ihre Erhaltung verwendeten Sorgfalt durch den Einfluss der Zeit verdorben; ein anderer Theil mochte früher Werth gehabt haben, hatte ihn aber für uns in keiner Hinsicht mehr und musste daher bei Seite gestellt werden.

gemessen. Alljährlich wird jedes einzelne Stück derselben mit der grössten Sorgfalt durchgesehen und für dessen Reinhaltung gesorgt, ein Geschäft, welches der Natur der Dinge nach zu den allermühsamsten gehört, zur schönen Erhaltung dieser Sammlung aber ganz unerlässlich ist.

Liebhabern und Fremden ist das Grüne Gewölbe gewöhnlich in den Wochentagen nach geschehener Anmeldung bei den Inspectoren, welche über den Eintritt bestimmen dürfen, stets zugänglich. Doch ist derselbe nie mehr als sechs Personen zugleich gestattet und dabei ein Verhalten bedingt, welches jeder Gebildete bei Betrachtung von Kunstcabineten überhaupt und von so vielen ganz frei dastehenden Kostbarkeiten insbesondere wohl nur sehr angemessen finden wird. Dahin gehört vorzüglich, dass von den Beschauern kein Stück angerührt oder von seiner Stelle genommen werden darf. Die Führer sind beauftragt, jede gewünschte Erklärung zu geben und auf solche Stücke aufmerksam zu machen, deren Eigenthümlichkeit nicht übersehen zu werden verdient, was selbst Kennern hier nicht unwillkommen zu sein pflegt und nicht als lästige Geschwätzigkeit, sondern als nothwendig zu betrachten sein möchte. Endlich ist ein Buch dazu bestimmt, die Namen der Beschauer aufzunehmen, ein Gebrauch, welcher seit Jahrhunderten besteht und eine Uebersicht von der Theilnahme des Publicums gewähren soll.

Diese Theilnahme scheint von Tage zu Tage um so mehr zuzunehmen, je allgemeiner der Sinn für die Kunst unter allen Ständen sich regt.

Es dürfte nun hier der Ort sein, die Uebersicht der Schätze des Grünen Gewölbes im Allgemeinen zu versuchen.

Eine durchaus irrige Meinung wäre es, nichts als Kostbarkeiten und nur Edelsteine darin zu vermuthen, wie hier und da vielleicht noch von Uebelberichteten geschieht. Der Schatz des Grünen Gewölbes gehört in der That dem ganzen grossen Gebiete der Künste an, umfasst manches köstliche Kleinod derselben und Alles, was sonst

der Geschmack unserer Voraltern am meisten zu bewundern pflegte. Er hat dadurch ein allgemeines Interesse für jeden Gebildeten und vereinigt mit antiker Pracht und materiellem Werthe Vorzüge, welche anderwärts kaum so wieder getroffen werden, insbesondere eine den Gegenständen angemessene Anordnung und eine damit übereinstimmende, glänzende Aufstellung, die wohl einzig in ihrer Art zu nennen ist. Diesen Vorzügen verdankt das Grüne Gewölbe unter den Sehenswürdigkeiten Dresdens einen Ruf, der sich durch ganz Europa verbreitet hat.

Im ersten Augenblicke erstaunt der Beschauer über den Glanz, den Umfang und die Mannichfaltigkeit dieser Sammlung. Er durchwandert die grossen, herrlichen Säle, von denen einer immer prächtiger als der andere decorirt ist und die alle mit Spiegelwänden versehen und mit bunten Marmorarten getäfelt sind; er glaubt sich zuletzt von den Wundern eines orientalischen Feenmährchens umzaubert und sieht sich in eine Zeit versetzt, die den schwülen Ernst unserer Tage noch nicht ahnte und bei allen Sorgen, welche auch ihr nicht fremd waren, eine innige Freude an Dingen fand, durch die sich glänzender, gediegener Kunstfleiss verewigte oder an welche sich werthe Erinnerungen knüpften.

Fühlt sich der Kunstfreund nun zu näherer Betrachtung dieser ehrwürdigen Sammlung hingezogen, so wird er auch durch manches wahrhaft Schöne überrascht, durch eine grosse Menge interessanter Erscheinungen der Idee, des Stoffes, der Bearbeitung erfreut oder durch die historischen Beziehungen, welche diesen oder jenen Gegenstand merkwürdig machen, unterhalten werden.

Interessirt er sich für Bildnerei, so bieten ihm die Broncen, das unvergleichliche Elfenbein-Cabinet, die Bernstein-, Korallen- und Perlmutter-Arbeiten, die Sculpturen in Holz, Wachs, Alabaster, Kokusnuss, Speck- und Sandstein einen eigenen Genuss.

Der Liebhaber der Glyptik findet an den geschnittenen Steinen, an den köstlichen Halbedelstein-

Gefässen und an den antiken Bergkrystall-Geräthen sehr bedeutende Schätze.

Es kann nicht unbemerkt bleiben, dass ein grosser Theil dieser Gefässe nach antiken Mustern geschnitten ist, wie sich aus kürzlich angestellten Vergleichen mit Kupferwerken und Zeichnungen ergeben hat. Die umständlichere Ansicht würde daher nicht nur dem Mineralogen, sondern auch dem Kunstfreunde und Allen, die sich für Kunstformen lebhafter interessiren, ungemein befriedigend sein.

Wem die Kunst der Malerei anziehender ist, dem dürften die verschiedenartigen Mosaiken, die älteren und neueren Emaillen, Niellos und dergl. sehr beachtenswerth erscheinen.

Dann sind wieder die kostbaren Ciselir- und sogenannten getriebenen Arbeiten, die kaum übersehbare Menge goldener, silbervergoldeter und silberner Geschirre, die herrlichen, reichverzierten Waffen und die antiken Kleinodien in so mancher Beziehung interessant.

Besonders aber möchte der Litholog einen Schatz der auserlesensten Edelsteine finden, unter denen Stücke vorkommen, welche in anderen Sammlungen nicht getroffen werden.

Man ist auch bemüht gewesen, hier die wichtigsten Mineral-Erzeugnisse Sachsens, welche auf des Landes Wohlfahrt bedeutenden Einfluss haben, zusammenzubringen.

Endlich finden wir hier neben einer Menge geschichtlicher Merkwürdigkeiten, Spuren von der vormals am Hofe gehegten Geneigtheit an die Verwandlung der Metalle und an die Goldmacherei zu glauben. Wir werden später an mehren betreffenden Orten hierauf zurückkommen.

Es ergiebt sich daraus eine höchst interessante Uebersicht, zumal da diese Erzeugnisse weniger in ihrem rohen, natürlichen Zustande, als vielmehr in kunstreicher Bearbeitung und Anwendung zur Anschauung gelangen.

Nur der Alterthumsforscher wird im Grünen Gewölbe vielleicht weniger Befriedigung finden, wenn er nach echt antiquarischer Ausbeute der Urwelt der Kunst forscht; denn

mit Ausnahme einiger Stücke gehört die ganze Sammlung der Zeit vom 15ten bis zur Mitte des 18ten Jahrhunderts an. Auch lässt der Bildungsgrad jener Zeit nicht durchgängig ein glückliches Hinneigen zu den Urformen des Schönen bei der Auswahl der gesammelten Stücke erwarten; der damalige Geschmack zeigt häufig eine gewisse Vorliebe zur Pracht, zum Künstlichen und Mühsamen; er hatte sich vom Grossartigen entfernt und dem eleganten Detail zugewendet. Daher kommt es auch, dass das Grüne Gewölbe eigentlich erst bei öfterer, längerer und näherer Beschauung einen unbeschreiblichen Reiz gewinnt, der dem flüchtigen Blicke gewöhnlich verloren geht, weil da das Auge durch die Pracht des Ganzen geblendet wird.

Wie leicht sogar der Anblick des blossen Glanzes Diejenigen zu ermüden pflegt, welche sich nicht die Mühe nehmen können oder wollen, mehr zu sehen, oder denen Sinn und Verständniss zur Aufsuchung eines tieferen Interesses mangelt, das wird man in allen anderen sehr reichen Kunst- oder wissenschaftlichen Sammlungen auch bemerken. Dessenungeachtet wird jeder Kunstfreund, sobald er sich nicht durch Vorurtheil in seiner Aufmerksamkeit irren lässt, gerade in unserer Sammlung eine hohe Wichtigkeit für die Geschichte der Kunst, der Kunstfertigkeit und des Geschmackes auffinden und bald erkennen, dass sie ausser dem Vergnügen des Beschauens dem Künstler grossen Nutzen gewähren müsse.

Freilich pflegt auch wohl bisweilen ein unserer Zeit so eigenthümlicher Speculationsgeist, der alles Heil des Lebens nur im materiellen Genusse begründet wähnt und allem Bestehenden abhold ist, in diesen seit länger als drei Jahrhunderten gesammelten Kostbarkeiten eine Art von todtem Capital zu tadeln und sie als einen Schatz anzusehen, der zweckmässiger verwendet werden könne. Ein solcher Tadel gehört aber bei besonnenem Urtheile unter die einseitigen, ja unter die herostratischen Gedanken. Denn abgesehen von den Gründen und Rücksichten, welche die Erhaltung dieser

Sammlung, als eines von dem Lande untrennbaren, unveräusserlichen königlichen Haus-Fidei-Commisses, nach neuerdings dahin einschlagenden Bestimmungen (m. s. Verfassungsurkunde des Königreichs Sachsen § 20, n. 2. a. und b.) gebieten, Gründen, welche aus dem Ursprunge dieser Sammlung folgen, ist es nicht zu übersehen, dass sie in Augenblicken der Verlegenheit einen Credit giebt, der schon manchmal aus der Noth geholfen hat, dass sie aber nicht blos Schatz ist, sondern hauptsächlich Gegenstände enthält, die, wenn sie auch dem Geschmacke des Einzelnen nicht immer zusagen, dennoch der Geschichte der Kunst und der Kunst selbst angehören, die den Glanz der Hauptstadt erhöhen und jährlich Tausenden von Fremden den Aufenthalt in Dresden anziehend und unterrichtend machen; ein Umstand, der dem Gemeinwohle sehr fühlbar wird und nicht weiter ausgeführt zu werden braucht, weil er deutlich genug den Vorwurf eines todten Capitals zurückweist.

Und wie würde es, alles Vorhergehende nicht in Betracht gezogen, möglich sein, ein pecuniäres Werthmaas für solche kostbare Gegenstände der Kunst und Künstlichkeit auszumitteln? Daher kann auch nie die Rede von einer Schätzung des Grünen Gewölbes sein, selbst wenn man sich mit dem allgemeinsten Ueberschlage begnügen wollte; denn der Augenschein lehrt schon, dass der materielle Werth bei vielen Stücken nur ermittelt werden könnte, wenn man sie einschmölze oder zerstörte. Der Kunstwerth sehr vieler anderer Stücke hingegen verändert sich oft mit dem Geschmacke der Zeit und des Beurtheilers, lässt also wieder kaum einen ungefähren Maasstab zu. Höchstens könnte man nach dem Taxwerthe der ansehnlicheren Juwelen, wovon die meisten mit 60 bis 80 Thalern der erste Karat bestimmt worden sind, eine oberflächliche Schätzung anstellen; allein dies wäre immer nur ein kleiner Theil des Ganzen, und es müsste noch in Erwägung gezogen werden, wie sehr Zufälligkeiten, vornehmlich bei grösseren und schöneren Juwelen, den Werth bald bedeutend heben, bald ganz niederdrücken.

Bei einer solchen gedrängten Uebersicht der Gegenstände des Grünen Gewölbes sei erklärt, dass es nicht in dem Plane dieses Versuches lag, tiefer in das Gebiet der Kunst einzudringen. Dort lassen wir den geweihten Kunstkenner und Alterthumsforscher walten. Es war hier nur die Absicht, von der Schwelle des Heiligthumes der Kunst anzudeuten, worauf sich jeder Gebildete gern vorher aufmerksam machen lässt, ehe er die grosse bunte Menge von Sehenswürdigkeiten in Augenschein nimmt, und was davon am meisten verdient, im Gedächtnisse behalten zu werden.

Es erschien dieser Versuch als ein Bedürfniss für den Beschauer unserer Sammlungen, wie für den Kunstfreund, und um so weniger überflüssig, als die vielen älteren wie neueren, selbst sehr schätzbaren Schriften über Dresden gerade des Grünen Gewölbes zwar mit gerechter Anerkenntniss seines Werthes, aber immer nur sehr allgemein und oberflächlich gedenken, wie man sich bei eigener Ansicht und Vergleichung bald überzeugen kann. Die meisten beschränken sich auf eine Aufzählung der weltberühmtesten Stücke. Auch hatten sich durch übelberichtete ältere Reisende, welche unsere Sammlungen nur durchflogen und sich nicht Zeit nahmen, Das näher zu betrachten, wovon sie nachher erzählten, viele Missverständnisse, irrige Meinungen, übertriebene oder grundlose Sagen fortgepflanzt, die endlich einmal durch eine gründlichere und offenere Darstellung berichtigt werden mussten. Vieles, wir wollen es gestehen, lag auch gleichsam in einer völligen Nacht da; man wusste wenig mehr davon zu sagen, als dass es eine Merkwürdigkeit sei. Nur eine sorgfältige Nachforschung und Sichtung der historischen Quellen, an welchen mir zu schöpfen erlaubt ward, besonders eine genaue Einsicht in die alten Kämmerei-Actenstücke, Inventarien, Belege, Rechnungen und Nachweisungen, konnte darüber Licht verbreiten. Die Benutzung älterer Reisebeschreibungen und der Werke über Kunst und Kunstsammlungen in unserer königlichen Bibliothek, bei welcher die nie zu ermüdende Gefälligkeit der

Herren Vorsteher mir behilflich war, schätzbare Winke und Mittheilungen unterrichteter Kunstfreunde, hauptsächlich aber eine auf dem Wege des Berufes erlangte genaue und umfassende Kenntniss der Gegenstände selbst verstatteten endlich, in diesen Blättern ausführlicher über die Sammlungen des Grünen Gewölbes zu sprechen, als es vorher geschehen ist. Es wurde jedoch bei der Beschreibung der einzelnen Cabinette nur der Standpunkt eingenommen, welcher am geeignetsten erschien, dem Bedürfnisse des Beschauers im Allgemeinen zu entsprechen, und darum auch eine genaue Aufzählung aller im Grünen Gewölbe befindlichen Gegenstände und eine Schilderung derselben bis auf die geringfügigste Kleinigkeit vermieden. Auch die Genauigkeit hat ihre Grenzen, hinter welchen die Undeutlichkeit liegt. Die Besorgniss, im Eifer zu weit zu gehen und zu ermüden, anstatt zu nützen, rieth zu möglichster Kürze, wo ohnehin die eigene Ansicht die Hauptsache bleibt.

Nur in wenigen Fällen und bei ganz ausgezeichneten Kunstseltenheiten musste die Kürze überschritten werden, und immer behalten wir uns vor, insofern es gewünscht wird, an Ort und Stelle mit der freudigsten Bereitwilligkeit umständlichere Auskunft über jedes Stück zu ertheilen. In der Regel genügt aber eine kurze Erklärung der vorhandenen Gegenstände vollkommen, da zu Abschweifungen in die Gebiete der Kunst und Geschichte trefflichere und ausführlichere Werke genug vorhanden sind. Wenn endlich hier und da dem Urtheile des Beschauers vorgegriffen worden ist, so möge dies in dem Umstande eine Entschuldigung finden, dass sich solches Urtheil im Laufe der Zeit und in unserem Berufe durch die zusammenfallenden Stimmen von tausend und tausend Kennern bestätigt oder gebildet hat und mithin als eine stillschweigende Berufung auf vollgiltige Autoritäten zu betrachten ist.

Erstes Cabinet.

Die Bronce-Sammlung

enthält 110 Statuen und Gruppen von sehr verschiedener, jedoch nicht naturgemässer Grösse und mehre Stücke, denen Kunstfreunde einen bedeutenden Werth zugestehen. Antiquitäten im eigentlichen Sinne befinden sich nicht darunter. Die meisten besseren Stücke stammen aus Italien und sind verkleinerte Nachbildungen bekannter antiker Kunstwerke; einige sind französische Arbeit, andere modern. Einige derselben wurden unter den Kurfürsten Christian I. und Christian II., in den Jahren 1589 und 1610, und ein kleiner Theil unter Kurfürst Johann Georg I. im Jahre 1621 aus der Verlassenschaft des Bildhauers Nossenius in Dresden erkauft; die meisten wurden durch König August den Starken aus den Cabineten Chigi, Albani, Belori, Kircher u. a. erworben, ja sogar eingetauscht und für das Eintrittszimmer des Grünen Gewölbes bestimmt, um den Beschauer desselben gleich Anfangs durch schöne Erinnerungen aus der Kunstwelt angenehm zu überraschen. Das etwas düstere Local, in welchem diese Broncen aufgestellt sind, entzieht vielleicht dem Auge des Kenners manchen interessanten Gegenstand, der in günstigerem Lichte betrachtet, mehr erkannt werden würde.

Zur bequemen Auffindung der Stücke wurde hier bei der Andeutung derselben die Reihenfolge von dem Fenster rechts in dem Cabinete herum beobachtet. So sehen wir zuerst:

No. 109, Crucifix von Jean de Boulogne*) (18 Zoll hoch), eines der schönsten Stücke der Sammlung.

No. 13, Polyhymnia, ähnlich der in Tivoli gefundenen Statue**) — (12 Z.).

No. 14, Vestale, oder Abbild einer römischen Statue, welche die Alterthumsforscher für eine Juno halten***) — (12 Z.).

No. 16, Sibylle, nach Anderen Nemesis Angerona (wegen des Fingers an der Lippe), Abbild einer antiken Bronce†) (12 Z.).

No. 113, eine kleine 9 Zoll hohe, 14 Pfund schwere Reiterstatue Karl's II., Königs von England, als St. Georg. Sie wurde aus freier Hand mit unglaublicher Geduld und fünfjähriger Mühe aus einem 67 Pfund schweren Stück Eisen gemeisselt durch Gottfr. Leygebe, einen Eisenschmied und Bildner in Nürnberg (geb. 1630 zu Freistadt in Schlesien, gest. 1683 in Berlin), den die Kunstgeschichte auszeichnet. Unter seine übrigen Werke dieser Art rechnet man die Reiterstatue Leopold's I. in Kopenhagen, die des grossen Kurfürsten zu Berlin und mehre sehr schön geschnittene Schwert- und Degengriffe††). Die Vermuthung, ob er nicht im Besitz eines Geheimnisses, das Eisen zu solchen Zwecken besonders zu erweichen und wieder zu härten, gewesen sein möchte, ist mindestens nicht ganz zu verwerfen, da die Schwertfeger damals mit ähnlichen technischen Hilfsmitteln bekannt waren.

No. 48, ein kleiner sich kratzender Hund. Er findet sich als eine Arbeit des Peter Vischer von Nürnberg

---

*) geb. zu Douai 1524, Schüler Buonarotti's; seine vornehmsten Werke befinden sich in Florenz.

**) beschrieb. unt. And. in Landon, *ann. d. mus.* I. 63.

***) beschrieb. u. A. in Montfaucon, *antiq. expl.* I. 5. S. 55.

†) man s. Augusteum. Caylus IV. 72. Montfaucon, CCXIII.

††) man s. unt. And. Doppelmeyer, Nachr. von Nürnb. Mathematikern und Künstlern 1730, u. Nürnberger Taschenbuch, II. Thl. 1822.

(gest. 1530), gestochen in dem Werke: „Die Nürnberger Künstler, geschildert nach ihrem Leben und Werken. IV. Heft. Nürnberg, 1831.“

No. 3, eine sehr treue, von Andr. de Vries (zu Haag, im 17. Jahrhundert) gefertigte Nachbildung der jetzt in Neapel befindlichen sogenannten Gruppe des farnesischen Stieres [von Apollonius und Tauriscus zu Rhodus*)]. Als einzelne Figuren unterscheiden sich die Brüder Amphion und Zethus, welche Dircen an den Stier binden, um Antiopen zu rächen; diese erscheint im Hintergrunde der Gruppe. Vorn zeigen sich eine kleine Figur und ein Hund, erstere von Einigen für einen Hirtenknaben gehalten. Diese Figur und die übrigen sonderbaren Bildwerke am Fussgestelle des Stücks unterliegen bekanntlich, wie das Ganze überhaupt, noch einer näheren antiquarischen Untersuchung.

No. 106, Marcus Aurelius, nach dem Urbilde auf dem Capitol, der schönsten Reiterstatue des römischen Alterthums. Unsere Bronze, ein ganz ausgezeichnetes Stück, ist aus Rom, ein Geschenk des Papstes Benedict XIII. Auf der Satteldecke des Pferdes steht der Name des Bildgiessers Gia^o^ Zof. F. Man übersehe die kleine Eule auf dem Kopfe des Pferdes nicht, die wie ein Haarbüschel erscheint, aber auf die Wachsamkeit, Weisheit und den Scharfsinn des Kaisers hindeutet.

No. 53, Antinous v. Belvedere**) — (10 Z.).

No. 54, Statue einer Badenden***) — (8 Z.).

No. 12, Apollo, von den Nymphen umringt, eigentlich ein Nachbild einer Gruppe von Marmor in den Gärten von Versailles, die man unter der Benennung des Apollobades kennt. Girardon († 1715) hatte die vier bedeutenderen und Regnauldin († 1706) die drei übrigen, minder bedeutenden Figuren gebildet†) — (24 Z.).

---

*) Plin. V. 36, Winckelmann, Gesch. d. Künste, S. 353.

**) m. s. Landon, *ann. mus.,* I. 69., Caylus I. 179.

***) m. s. Caylus, I. 183.

†) m. s. Landon, VIII. 54.

No. 21, Reiterstatue Ludwig's XIV. Das Urbild stand vor der französischen Revolution auf dem Vendôme-Platze in Paris, hat eine eigne verhängnissvolle Geschichte während der Revolutionszeit und soll die erste Statue gewesen sein, welche durch Girardon aus einem Gusse versucht wurde. Jetzt soll man sie auf dem *Place des victoires* finden.

No. 20, der sogenannte farnesische Herkules, 18 Z., dessen Original von Glykon sich jetzt in Neapel befindet.

No. 55, eine Opferpriesterin (12 Z.).

No. 57, Bacchus*).

No. 58, Pluto und Cerberus.

No. 5, Diana und Endymion (40 Z.) von van Cleve (geb. zu Paris 1645). Man rühmt an diesem Künstler grosse Wahrheit des Ausdrucks.

No. 60 u. 62, zwei schöne Pferde (3 u. 9 Z.).

No. 61, Venus, einen schlafenden Satyr zu ihren Füssen (14 Z.).

No. 4, Pluto entführt Proserpinen.

No. 17, ein Sabinerinnen-Raub (18 Z.), Reiterstatue.

No. 22, Vestale (15 Z.).

No. 6, Hercules erdrückt den Riesen Antäus (28 Z.). Als Gruppe ist dieses Stück besonders schön geordnet. Die dritte Figur dürfte, nach den Beiwerken zu schliessen, die Erde, personificirt, bedeuten.

No. 23, Diana mit der Hindin zur Seite: das Urbild rührt aus Italien her und stand später im Museum zu Paris**) (15 Z.).

No. 24, Vestale; das Original stand in der Galerie zu Versailles; Kopf und Altar waren von Girardon ergänzt***) (15 Z.).

---

*) m. s. Landon, II. 51.

**) m. s. Landon, VIII. 151.

***) m. s. Landon, VIII. 151. und Winckelmann IV. 5.

No. 67, Hercules auf einem sich bäumenden Rosse. Wem diese, vielleicht ungewöhnliche Darstellung auffallen sollte, der dürfte ihren Grund bei den Rossen des thracischen Königs Diomed, die ja den Hercules zu einer grossen Kraftanstrengung veranlassten, oder auch darin finden, dass ihm Kastor Unterricht im Reiten ertheilt hatte.

No. 69, Jupiter entführt Europen (16 Z.).

No. 91 u. 93, zwei weidende Pferde.

No. 8, Boreas entführt die Nymphe Orithyia (48 Z.). Das Original wurde von Casp. Marsy für die Gärten der Tuilerieen begonnen und von dessen Schüler Ans. Flamen beendigt*).

No. 27 u. 29, Nachbilder der mediceischen Venus (14 Z.).

No. 28, Bacchantin (18 Z.).

No. 72, Hercules, ähnlich dem farnesischen.

No. 30, Leda (13 Z.).

No. 73, ein Gladiator (16 Z.).

No. 74, Centaur Nessus.

No. 75, Amphitrite. Delphin. Seekrebs. (16 Z.).

No. 76, Juno. Pfau. (10 Z.).

No. 7, Pluto raubt Proserpinen (45 Z.), nach Girardon's Gruppe (m. vergl. No. 4.).

No. 78, Bacchus.

No. 2, grössere Reiterstatue; französische Arbeit (40 Z.). Eigentlich Ludw. XIV. in Versailles.

No. 11, Fama (27 Z.), und No. 10, Bellerophon, Nachbilder der Statuen von Coisevoix (geb. 1640 zu Lyon), am Gitter des Eingangs in die Tuilerieen, welche sich durch ihre Leichtigkeit auszeichnen.

No. 34 und 36, Centaur Nessus raubt Dejanira; das Original ist in Rom.

No 35, Fortuna (21 Z.).

No. 79, Anadyomene. Delphin. Spiegel.

*) m. s. Landon, XV. 123.

No. 81, zwei Kämpferinnen, Gruppe (16 Z.).

No. 83, eine Hexe auf einem Ziegenbocke; der Teufel mit einer Laterne reitet voran. Ein sonderbares modernes, aber vortrefflich ausgeführtes Stück.

No. 84, Satyr mit emporgehobenen Händen.

No. 87, Venus und Amor, von Adr. de Vries.

No 89, 90 u. 94, Mercur in fliegender Stellung auf dem Haupte des Boreas, nach der Statue des J. de Bologne in Florenz. No. 89 dürfte Modell sein.

No. 1, Modell der Reiterstatue August's des Starken, welche auf dem Markte in Neustadt-Dresden aufgestellt ist. Es wurde von Lud. Wiedemann, ursprünglich Kupferschmied in Nördlingen, dann Hauptmann und Stückgiesser in Dresden († 1754) verfertigt. Am Fussgestelle, welches nur als Vorschlag zu betrachten ist, der nicht zur Ausführung kam, bemerkt man 4 männliche, entkleidete Figuren, gefesselt, fast wie an den Statuen Ferdinand's I. in Livorno und des grossen Kurfürsten in Berlin, an denen auf dem *Place des victoires* und dem *Pont neuf* in Paris, im grossherzoglichen Garten zu Florenz u. a. a. O. Die Idee dazu stammt eigentlich von P. Francville her, welcher sie zuerst an der Statue Heinrich's IV. von Frankreich ausführte, und ursprünglich sollte dabei wohl mehr an weit umfassende Herrschaft und Siege, als an Unterdrückung gedacht werden.

No. 9, Hercules und Prometheus, Gruppe.

No. 97, ein Athlet.

No. 42, Satyr.

No. 43. Flora.

No. 100, Satyr, sitzend, beide Hände vor das Gesicht haltend.

No. 19, Bacchus, auf einem Ziegenbocke reitend, von Kindern umringt, eine recht heitere Gruppe (14 Z.).

No. 45, Ceres.

Wir übergehen die anderen, theils wiederholenden, theils modernen Statuen und Figuren und Thierstücke, obwohl

sich manches Gute darunter befindet, und bemerken nur noch fünf grosse Portraits von getriebenem vergoldeten Kupfer, König August den Starken von Sachsen und Polen, August III. von Sachsen und Polen, dessen Gemahlin Maria Josephe, Tochter Kaisers Joseph's I., Friedr. Wilhelm I. von Preussen und dessen Gemahlin Dorothea, Prinzessin von Hannover, darstellend. Diese Bilder dürften von J. Wilh. Damman, einem Goldschmied aus Augsburg herrühen.

Dieses Kabinet hat durchaus nur Kunstwerth.

Die äusserst prachtvolle Aufstellung einiger Stücke ist in der Art, wie man damals mancherlei Geräthe von Schildpat und eingelegtem Messing in den Schlössern Ludwig's XIV. fand. Carl Andr. Boule (1642—1732). berühmter französischer Kunsttischler, wird als Erfinder dieser Verzierungsart genannt.

Zweites Cabinet.

Elfenbein-Sammlung.

Die hier befindlichen 484 Stücke bilden eine der reichsten Sammlungen, welche man in dieser Art sehen kann. Kurfürst August, der Gründer unserer Sammlungen (reg. v. 1553—1586), pflegte in seinen Erholungsstunden bisweilen sich mit mechanischen Arbeiten zu beschäftigen, liebte vorzugsweise das Drechseln in Elfenbein und hatte sich darin auch Geschicklichkeit erworben. Man erzählt, dass ihn der Eifer bei dieser Liebhaberei einst seinen ungewöhnlich langen Bart am Kinn nicht beachten liess, so dass er einen Theil desselben an der Drehbank verlor. Unter den noch vorhandenen Bechern, die von seiner Hand herrühren, zeichnen sich einige vortheilhaft aus. Auch sein Bruder Moritz soll früher diesen Zeitvertreib getheilt haben. Zwei Kunstdrechsler, Egidius Lobenigke und Georg Weckhard, Meister aus den Niederlanden, wo jene Kunst im 16ten und 17ten Jahrhunderte bis zur Vollendung ausgebildet wurde, arbeiteten in Dresden viel für den Kurfürsten, der ihnen im Schlosse eine eigene Drechselkammer eingeräumt hatte. Von ihnen sind viele kunstvolle Becher, Pokale, Schalen, Säulen, Pyramiden, Kugeln, Ketten, Stockknöpfe und dergleichen von allen Grössen und Formen; nicht minder die vielen sogenannten Kunststücke*), an denen man eben so sehr die Mühsamkeit wie den Fleiss und die nette Behandlung des Stoffes bewundern muss. Besonders wird man hier eine gewisse Gediegenheit

*) m. vergl. Plumier, *l'art du tourneur.*

und Vollendung charakteristisch unterscheiden können, welche späteren Erzeugnissen dieser Kunst so selten eigen sind.

Dabei fällt es freilich auch auf, wie man damals an vielen solchen Arbeiten recht absichtlich Schwierigkeiten sich ausgesonnen zu haben scheint, um Schwierigkeiten mit Geduld, Geschick und Ausdauer zu überwinden. Man sieht in der That keinen andern Zweck, als den, durch Sonderbarkeit Erstaunen zu erregen; denn diese Kunststücke sind durch schöne Formen gerade nicht ausgezeichnet. Gewiss aber giebt eine Erscheinung, welche in unseren Tagen als eine Verschwendung der Zeit und der Kräfte und Geschicklichkeit gering geachtet wird, mancherlei Stoff zum Nachdenken, und wir werden sie als einen eigenen Moment in der Geschichte der bildenden Kunst zu betrachten haben, der keineswegs so flüchtig übersehen werden darf.

Die grosse Achtung, in welcher die Elfenbeinarbeiten seit den ältesten Zeiten standen, — Arbeiten, die unter Phidias ihren Höhepunct erreichten, viele Jahrhunderte hindurch in so wunderbarer Vollendung und Schönheit, in so ungeheurer Grösse, Pracht und Wirkung dastanden, dass man an Uebertreibung älterer Schriftsteller glauben könnte, und durch welche sich, selbst während der langen Nacht, in der die Kunst versunken lag, ein schwacher Lebensfunken derselben erhielt — sowie die Liebhaberei, welche nach dem Wiederaufleben der Künste hochberühmte Männer, wie Michel Angelo u. A., und mehrere Fürsten des Mittelalters dafür hegten, gewannen ihnen fortwährend viele und tüchtige Künstler und eifrige Beschützer, was auch die erstaunliche Menge der Stücke in unserm Cabinet erklärt*). Man wendete ihnen unablässige Sorgfalt zu, und wer sich nur irgend beliebt machen wollte, erleichterte oder beförderte den Erwerb.

*) Es ist schon am Eingange erwähnt worden, wie sogar Kurfürst Johann Georg I., welcher für derartige Ausgaben keineswegs gesinnt war, dennoch eine bedeutende Erwerbung an Elfenbein-Kunstsachen für das Grüne Gewölbe gemacht hat.

Einige sehr vorzügliche Stücke kamen aus der Verlassenschaft des kunstsinnigen Ministers Grafen Brühl unter August III. hierher.

Wollte man auf jede unserer Vasen, Dosen, Schreibzeuge, Blumentöpfe, Grillenspiele u. s. w., welche alle durch die niedlichsten Bildschnitzereien sich auszeichnen, nur einen mehr als flüchtigen Blick werfen, so würde sich das Erstaunen über diese Arbeiten mit der Auffindung immer neuer Künstlichkeiten noch bedeutend erhöhen, die Aufmerksamkeit aber auch leicht ermüdet werden. Und diese nehmen doch die eigentlichen Kunstwerke der Elfenbeinbildnerei mehr in Anspruch. Deshalb hat man letztere so geordnet, dass sich ihre stufenweise fortschreitende Vervollkommnung bequem übersehen lässt, und sie dem Auge des Beschauers näher gestellt, obwohl sie nur der ganz ungeübte Blick mit jenen bloss mechanischen Erzeugnissen der Drehkunst verwechseln könnte. Es sind meist niederländische und italienische Arbeiten, zum Theil Werke von Melch. Barthel*), Balth. Permoser**) und anderen deutschen Künstlern, die zwar die Geschichte der Kunst erwähnt, deren Namen aber sich auf den Stücken selbst selten finden. Bei ihrer Vortrefflichkeit ist dieser Umstand, den man in allen ähnlichen Sammlungen beklagt, auffallend. Vielleicht rührt er von dem Vorurtheil in der Künstlerwelt her, solche Arbeit bei aller ihrer Schönheit und Mühsamkeit doch nur als sogenannte Kleinmeisterei zu betrachten, weil die Zeit der kolossalen Schöpfungen vorüber war und man in der That auch keine grösseren Bildnereien aus Elfenbein zusammenzusetzen verstand, sich daher meist auf kleine Sachen oder Nachbildungen grösserer Werke, Reliefs und dergleichen in kleinem Maasstabe beschränkt sah.

---

*) † 1674 zu Dresden.

**) † 1732 ebendaselbst. Er war geboren 1650 zu Cammern in Baiern und hatte sich in Italien tüchtig gebildet, so dass er unter den Elfenbeinbildnern seiner Zeit mit den ersten Rang einnimmt.

Wir folgen auch hier einer gewissen Ordnung und betrachten zunächst links vom Eingange einige durch ihr Alterthum sehr interessante Bildschnitzereien. Vier davon sind Diptychen und ähnliche Tabletten*).

No. 448 ist zwar nur die Hälfte eines Diptychon (die andere mag verloren gegangen sein), aber als eine byzantinische Arbeit des 10ten Jahrhunderts höchst merkwürdig. Die von der Zeit schon sehr verfärbte Elfenbeinplatte ist 8 Zoll hoch und 4 Zoll breit, und die auf der inneren Seite geschnitzte Vorstellung durch einen schmalen Querrand, der Spuren von Vergoldung trägt, abgetheilt. Auf dem oberen Theile sieht man Christus nach der Auferstehung und die vor ihm niedersinkenden Frauen, hinter welchen eine Palme und ein anderer Baum, dem Anschein nach eine Cypresse, zu sehen sind. Zwischen der Gruppe liest man das Wort:
X (*Χαίρετε*), d. i. Heil euch! Freuet euch! Der untere
AI | Theil zeigt wieder Christus in einer sonderbaren
P | Stellung auf einer niedergeworfenen, in Ketten an
E | Händen und Füssen gefesselten Gestalt, einem Men-
T | schen aus einem Brunnen hervorhelfend. Daneben
E | erscheint eine von Dankbarkeit ergriffene weibliche
Figur; zur Linken treten einige Jünger heran, wie Christus von rundem Heiligenschein umgeben, doch Flämmchen an der Stirn tragend. Ueber dieser Gruppe steht das Wort: H·ANACTACIC (*ἡ Ἀνάστασις*), d. i. die Auferstehung**). Auf

*) Unsere buchdeckelartigen Schnitzwerke gehören zu der Art, welche man kirchliche nannte und zur Aufbewahrung religiöser Schriften, frommer niedergeschriebener Sprüche gebrauchte. Sie mögen sich durch das ganze Dunkel der Zeit bis zum Wiederaufleben der Künste erhalten und vielleicht nächst einigen schlecht geschnittenen Crucifixen, Apostelbildern oder Schnitzwerken an Reliquienkästen, das Einzige gewesen sein, in welchem der ganze Kunstzweig kümmerlich fortlebte. Einige, die sich davon erhalten haben, finden sich beschrieben in *Gori thesaur. diptych.*

**) Diese Inschrift findet sich auch an mehren andern Orten, z. B. auf einer Broncemedaille des Johannes Zimisces bei Tanini S. 280 und in Mionnet's Werk: *de la rareté des médailles sq. Seconde édition II. p.* 505, woselbst das leere Grab Christi in Form eines runden Tempels vorgestellt worden, zu dessen beiden Seiten die Wächter des Grabes eingeschlafen sind.

der Rückseite steht ein lateinisches Kreuz und die Buchstaben: IC. XC, d. i. Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ; oder Jesus Christus NI. — KA. siegt*). Ist diese Arbeit auch roh, so stellt sich doch in Zeichnung, in der Behandlung der Gewänder, wie im ganzen Style jene unverkennbare Eigenthümlichkeit byzantinischer Kunstfertigkeit heraus, welche sie noch immer vortheilhaft von den folgenden drei Diptychen unterscheidet, die man für italienische Leistungen des 13ten oder 14ten Jahrhunderts erkennen will. Sie sind klein, ähnlich der durchbrochenen Arbeit, flach, in der Zeichnung verkrüppelt, doch mitunter nicht ohne Ausdruck in den Gesichtern. Hie und da bemerkt man Goldgrund, vergoldete Haare und rothgemalte Lippen. Obwohl sie in die Zeit des gänzlichen Verfalls der Kunst gehören, so ziehen sie doch bei näherer Betrachtung in eigener Weise an.

No. 424. Auf der einen Hälfte erscheinen die drei Könige mit ihren Gaben; auf der anderen, die mit jener in Verbindung steht, sieht man Maria in halbliegender Stellung und in glückseliger Betrachtung des vor ihr sitzenden Kindes, in ihrer Nähe eine sehr alte Figur, die gleichwohl Joseph andeuten soll, in der Ferne einen blasenden Hirten mit seiner weidenden Heerde, endlich einen Engel mit der Gloria u. s. w.

No. 462. Hier zeigt sich die Mutter Gottes mit dem Kinde auf den Armen zwischen zwei Engeln, wovon jeder eine vergoldete Tafel, einen langen Stab oder eine Kerze oder so etwas vor sich hält, was sich nicht genau unterscheiden lässt. Auf der zweiten Hälfte des Diptychon zeigt sich Christus am Kreuze, an dessen Fusse zwei weinende Frauen stehen.

No. 484. Der eine Theil enthält die Anbetung Christi und die drei Könige fast in ganz gleicher Zeichnung, nur zusammengerückter und in wenig anderer Manier als No. 424;

*) An Kreuzen und Münzen des morgenländischen Mittelalters sehr gewöhnlich. S. de Saulcy, Tab. XXIII. n. 1. u. XXIV. n. 6. —

eben so gleicht der andere Theil, mit Christus am Kreuz, theils von Trauernden, theils von Zuschauern umringt, dem Schnitzwerk von No. 462. — In der Darstellung des Gekreuzigten ist der Einfluss der byzantinischen Kunst sehr sichtbar. — Die halbrunden Bogen und architektonischen Verzierungen, unter welchen die Figuren dieser drei Diptychen stehen, deuten ziemlich genau die Zeit an, wann sie gefertigt worden sind.

Als spätere, aber doch sehr alte Arbeiten, welche schon mehr technische Ausbildung dieses Kunstzweigs verrathen, will man No. **472**, das Urtheil Salomonis, auf **4**, vermuthlich zu einem Reliquienkästchen bestimmte Platten sauber geschnitten, und No. **482**, vier äusserst zart geschnitzte Medaillons, das Abendmahl, die Fusswaschung, Christus vor den Richtern und die Himmelfahrt darstellend, erkennen.

Unter die schönsten Stücke unserer Sammlung möchten wir die hier aufgestellten Pokale, Krüge, Kannen u. s. w. rechnen. Sie sind meist von bedeutender Grösse und Höhe und bestehen allemal in einem, mit erhaben geschnittenen Figuren und Bildwerken verzierten Gurte, aus einem Stück Elfenbein, mit eben solchen Deckeln und Füssen. Die Beschläge und Handhaben sind von Silber und vergoldet, zum Theil mit Edelsteinen und Schmelzwerk besetzt und ornamentalisch. Ausgezeichnete Arbeit sind No. **137**, eine allegorische Darstellung der fünf Sinne, und No. **124**, Hippodamia und der Kampf der Lapithen und Centauren. Die Reliefs sind kräftig und treten stark hervor.

No. **139**, ein kleinerer Krug mit demselben Gegenstande.

No. **128**, Becher mit Judith und Holofernes.

No. **311**, ein **1** Elle **8** Zoll hoher Pokal mit einer vortrefflich geschnittenen Darstellung Dianens mit ihrem Gefolge. Den Angriff des Pokals bilden drei sehr anmuthig verschlungene Figuren. Die Form des Ganzen ist noch die alterthümliche mit ausgebogtem Rande am Mundstücke.

No. **102**, Krug mit einem Bataillenstücke.

No. **104**, Krug mit den Meergöttern.

No. 105 und 138, dergleichen mit Bacchanalen (24 Z.). Diese Stücke sind von italienischen und niederländischen Meistern des 17ten Jahrhunderts. Monogramme haben sie nicht. Bei den daneben aufgestellten Figuren und Gruppen bemerkt man:

No. 459, eine Schlägerei alter betrunkener Musikanten, die von Albrecht Dürer herrühren soll*).

No. 329, eine Gruppe, von Melchior Barthel, nach einer Antike in der Villa Medicis in Rom geschnitten, ein Stier, von zwei Männern zum Opfer geführt; nicht mit der sogenannten Gruppe des farnesischen Stiers zu verwechseln.

No. 87 und 88, Hercules und Omphale, von Balth. Permoser.

No. 20, ein Ecce homo.

No. 336, die Geisselung.

No. 16, die mütterliche Liebe.

No. 258, Curtius, von Lobenigke.

Diese und andere Figuren von minderer Bedeutung sind der Natur des Elfenbeins**) nach nicht über 6 bis 8 Zoll

---

*) Ob A. Dürer überhaupt in Elfenbein gearbeitet habe oder nicht, scheint noch keineswegs bestimmt ermittelt zu sein; es wird von Vielen bezweifelt und von Anderen, z. B. von Le Noir, *monum franc.* III. 42., behauptet. Auch die früheren Holzbildschnitzer arbeiteten meistens in Elfenbein.

**) Für diejenigen, denen die Natur des in so vielfältigen Gestaltungen hier vor Augen liegenden Materials nicht sogleich im Gedächtniss gegenwärtig sein möchte, sei Folgendes bemerkt. Das Elfenbein, welches zur Bildnerei verbraucht zu werden pflegt, liefert der sogenannte Hundszahn der oberen Kinnlade des Elephanten. Er wird am häufigsten 3 bis 4, seltener bis 7 Fuss lang, und wir besitzen im Grünen Gewölbe einen Krug, freilich wohl einen der grössten, die es giebt, welcher 22 Zoll im Umfange hat. Der Zahn ist gewöhnlich von der Wurzel aus hohl, etwa $\frac{3}{4}$ bis 1 Zoll dick, und kann höchstens in der Länge von 1 Fuss benutzt werden. Man sieht daraus, dass die Stücke, mit sehr geringen Ausnahmen, nicht gross abfallen und bei Bearbeitung von Kunstschöpfungen von bedeutendem Umfange, bei lebensgrossen oder gar Colossal-Figuren, musivisch zusammengesetzt werden müssen. — Aegypten, Vorderasien und Griechenland waren durch Handelsverbindungen dem Vaterlande des Elfenbeins nahe, und es fehlte früher nie an Material zu den unendlich vielen, grossen Arbeiten, selbst nicht an dem weisseren und schöneren

hoch, zum Theil auch zusammengesetzt, aber mit vielem Fleisse gearbeitet.

Weiterhin, wo die Elfenbeinarbeiten mehr den Charakter des Mühsamen und Künstlichen annehmen, bemerken wir auf einem Marmortische Folgendes:

No. 15, eines der ältesten, immer viel bewunderten Stücke der Sammlung, das Modell einer holländischen Fregatte, ganz von Elfenbein und mit einem recht gut gearbeiteten Postamente, welches Neptun mit den Seerossen darstellt. Am Rumpfe des Schiffes sieht man die Genealogie des sächsischen Regentenstammes und auf dem Hauptsegel die sächsischen Wappen zart und vortrefflich geschnitten. Die Kanonen und das Tauwerk sind von Gold. Das Ganze ist zwei Ellen hoch und 1½ Elle breit und 1620 von Jac. Zeller, einem Niederländer, verfertigt.

No. 36, ein kleines, kunstvolles Menschenskelett, 1672 von Angermann gefertigt.

Wie viele Mühe mag auf jene künstliche Ketten*) und Kettchen, die wir hier bemerken, verwendet worden sein!

Nur beiläufig erwähnen wir No. 316, einen Hecht von Elfenbein, in Lebensgrösse, 1 F. 9 Z. lang, als Trinkgefäss zu gebrauchen.

Höchst beachtenswerthe Künstlichkeiten bemerkt man ferner an dem Becher No. 59, an welchem einige haarfeine, beweglich gedrechselte Ringe als Verzierungen sich befinden.

Unter den vielen anderen unbeschreiblich kunstvollen Bechern ist unter No. 57 auch einer, welcher wie zufällig

---

Elfenbein, welches Indien liefert und das man dem afrikanischen weit vorzog. Die alten Bildner fanden, dass es sich durch Härte, Haltbarkeit und Politur vortrefflich zu Bildarbeiten eignete. Man färbte es auch, besonders schön purpurroth, und soll es sogar, nach Einigen, zu erweichen und zu pressen verstanden haben, was jedoch ein Missverständniss zu sein scheint, wenn gleich mehre vor uns liegende Stücke offenbar aus der abgerundeten, natürlichen Gestalt des Zahns wirklich in eine platte Form gebracht zu sein scheinen.

*) Solche Ketten von Elfenbein sind in sehr früher Zeit schon von den Bretonen getragen worden, so wie auch die Römerinnen Bracelets von Elfenbein hatten. Montfaucon V. 53.

aus dem Gleichgewichte geschoben erscheint und jeden Augenblick das Herabfallen besorgen lässt, gleichwohl aber so im Schwerpuncte gedreht ist, dass er wie alle übrigen fest und sicher steht.

No. 470. Die Herabstürzung Lucifer's und der Fall der bösen Engel, eine sehr niedliche und mit bewundernswerthem Fleisse kunstreich gearbeitete Gruppe, wenn auch ohne höheren Kunstwerth, aus mehr als 100 Figürchen bestehend und aus einem Stück Elfenbein gebildet, 16 Zoll hoch*). Das Stück kam aus Neapel als Geschenk und ist mit einer Blumenguirlande von gepresstem Silber umschlungen, welche grosse Beachtung verdient und römische Arbeit sein soll**).

No. 274, ein Elephant, und No. 275, ein Schreibzeug, sind Toilettenstücke aus dem 16ten und 17ten Jahrhunderte.

No. 361, 369 und 359, Skaramutz, Poltrone und ein Bettler, u. m. a. sind ausgezeichnet brav und ausdrucksvoll gearbeitete Platten, auf Sammet gelegt.

No. 110, Pokal mit Neptun und Amphitrite, *en relief*, ein ausgezeichnet schön gearbeitetes Stück.

No. 129 und 257, Pokale mit Jagdscenen.

No. 118, das Opfer Isaak's, eine über 2 Ellen hohe Gruppe, von Simon Troger, einem Bildner aus Haidhausen bei München, der 1769 starb. Man fand von ihm mehre solche Stücke in Nymphenburg und Schleissheim, und C. G. v. Murr in seinen Merkwürdigkeiten der Stadt Nürn-

---

*) In dem Palaste Papafaba in Padua befindet sich fast dieselbe Gruppe von A. Fasolato († 1750) aus einem Marmorstücke ausgeführt; doch sind die Figuren dort ungefähr 4 Zoll gross, aber ganz so wunderlich verschlungen und durcheinander geflochten. Die erste Idee zu solchen Vorstellungen scheint Luc. Signorelli (im 15ten Jahrhundert) aus Dante's Hölle entlehnt zu haben. Dies beweisen seine mit unserem Stücke ganz ähnlichen Fresco-Gemälde zu Orviedo u. a. a. O. Selbst Mich. Angelo's jüngstes Gericht ist dieser Idee verwandt.

**) Irren wir nicht, so kommen in den Kunstsammlungen von Berlin und München ähnliche Elfenbeinarbeiten vor, und in Florenz eine gleiche Guirlande. Auch in Nürnberg arbeiteten Wenzel Jamnitzer u. A. in dieser Art so subtil, dass ein Hauch die silbernen Blätter bewegte.

berg, wo ein Triumphzug des Bacchus, von Troger gearbeitet, beschrieben wird, schätzt jedes solches Stück auf 1000 Ducaten an Werth. Troger's Gönner, der Kurfüsst Maximilian III. von Baiern, verehrte mehre dieser Stücke an den Dresdener Hof*). Die Art, wie hier und an anderen Stücken zu den Draperieen braunes Holz (Zuckertanne) verwendet worden ist, giebt uns im Kleinen den auschaulichsten Begriff, wie jene berühmten Kunstwerke des Alterthums, z. B. der olympische Jupiter, die Minerva in Athen u. a. m., aus Elfenbein und anderen Stoffen zusammengesetzt wurden. Was hier Holz ist, war dort Gold. Hier sollte aber das Holz auch zugleich die dem Auge auffälligen Zusammensetzungen der kleinen Elfenbeinstückchen verdecken, aus denen grössere Werke nicht anders als musivisch gebildet werden können, wie sich dies aus der Natur des Elfenbeins ergiebt**). Bei den colossalen Statuen des Alterthums verschwand der unangenehme Eindruck solcher Zusammensetzung, weil man sie nur aus der Ferne zu betrachten pflegte. Aber schon bei Figuren in Lebensgrösse oder in kleinerem Maasstabe, die man in der Nähe ansieht, stört das Zusammenfügen begreiflicherweise gar sehr.

Die Zigeuner- und Lazzaroni-Gruppen, die wir hier bemerken, sind theilweise sehr ausdrucksvoll und rühren von Krabensberger her, einem Künstler, von welchem man auch in Baiern viele ganz gleiche Arbeiten findet.

Das Einsetzen der Augen von Email, welches wir hier bei den Figuren dieser Stücke bemerken, darf nicht befremden, wenn man sich der Werke der Alten erinnern will.

Unter den mancherlei Platten zeichnen sich No. 133, der Ritter St. Georg, No. 483, ein Centaur, von Andr. Pozzi geschnitten, und No. 259, Diana und Aktäon

*) Man vergl. Füssli, Künstler-Lexicon IV.

**) M. vergl. Winckelmann's Gesch. d. K. I., Heine's neue Bibl. d. schönen Künste und Wissenschaften, 15 Bd., Hirt, Geschichte d. bild. Künste bei den Alten. 1833, und ganz vorzüglich Quatremère de Quincy's Prachtwerk: *Le Jupiter Olympien*.

(1618 als Geschenk des Herzogs Philipp von Weimar zur Sammlung gekommen) sehr vortheilhaft aus.

No. 426, Bildnisse der Grafen Otto und Curt Königsmark.

No. 433, Portrait des Cardinal Melch. von Polignac.

Das grosse hohe Crucifix, No. 314, ist von dem Bildhauer Lücke zu Dresden 1737 verfertigt.

Darunter befindet sich:

No. 315, ein Lavoir von Elfenbein und eine dazu gehörende Giesskanne von Hirschhorn. Ersteres zeichnet sich am Rande durch 8 schön geschnittene Medaillons, die Metamorphosen des Ovid darstellend, aus. (Zwei ähnliche Schüsseln befanden sich sonst im Schlosse zu Anspach, und eine andere in der Kunstkammer zu Berlin.) Die Kanne ist wegen der ausserordentlichen Stärke des Hirschhorns, weniger wegen der Arbeit des schmalen Gurts von Elfenbein, der sich um sie herumzieht und Jagdscenen darstellt, merkwürdig. Sie scheint auch, wie der ausgebogene Henkel, der dicht verschlungene Früchte, Blätter und einen Adler darin zeigt, von ganz anderer Hand herzurühren. Die Form des Ganzen ist sehr gefällig.

No. 318, der Proserpinenraub, ein grosses Bildwerk, ebenfalls ein Geschenk aus Baiern und von S. Troger gearbeitet. Pluto auf dem von Drachen gezogenen Wagen, Cerberus ihm zur Seite, — in Pluto's Armen die sich sträubende Proserpina, in der Nähe ihre Gespielin, die Nymphe Cyane, rings umher blumiges Gefilde, auf welchem der Raub geschah, — endlich Hymen an der Spitze des Zuges — bilden die Hauptfiguren.

No. 333, zwei Pferdeköpfe, Basrelief, von Michel Angelo, leider unvollendet. Dieser Künstler interessirte sich sehr für die Elfenbeinarbeit, und sein Einfluss, sie wieder emporzubringen, ist ausser Zweifel gestellt (m. s. u. A. Milin, dict.).

No. 202 und 203, brav ausgeführte Köpfe, verdienen neben anderen Platten nicht übersehen zu werden.

No. 1, das Bildniss des Papstes Innocenz XIII., und No. 2, eine Madonna, beide sehr schön geschnitten.

No. 297, allegorisches Basrelief mit Minerva, den Wissenschaften und der Zeit.

No. 298, allegorisches Basrelief, die Zeit, Janus und die Geschichte darstellend.

Wer keine Gelegenheit hatte, mit den Kunstgriffen der Drehkunst bekannt zu werden, dürfte kaum die Entstehung der gedrechselten Kugeln, von denen hier viele aufgestellt sind, begreifen; denn die Körper und Bildwerke, die sie enthalten, und die wieder andere der Art u. s. f. in sich fassen, sind nicht hineingebracht, sondern eins in dem anderen und alle in der grossen Kugel gearbeitet. Eine derselben fasst 19 verschiedene Körper, von denen einer in dem anderen gedrechselt wurde, in sich. Sie sind auch chinesische Kugeln und, wenn sie gar Miniaturbilder enthielten, wie es bei einigen der Fall ist, Contrafectbüchsen genannt worden*). Diese hier aber dürften von dem bekannten Nürnberger Kunstdrechsler Lorenz Zick († 1666) und seinem Sohne Stephan († 1715), oder anderen Kunstdrechslern in Dresden herrühren. Noch mühsamer ist No. 41, die aus einem Stück Elfenbein und aus in einander verschlungenen Ringen gebildete Säule.

Auf der darunter stehenden Tafel sieht man No. 319, ein sehr schönes Crucifix, welches 1743 als Geschenk aus Italien zur Sammlung gekommen ist und von Einigen dem Michel Angelo, mit grösserer Wahrscheinlichkeit aber dem Baldasari, einem Schüler oder einem anderen Nachbildner des Michel Angelo, zugeschrieben wird.

Neben diesem herrlichen Stücke befinden sich in Schaukästchen mehre ganz feine und seltene Elfenbeinarbeiten, unter anderen 15 Tabatièren und mit subtilem Schnitzwerk versehene Schachteln, worin viele niedliche Klei-

*) Unter den wirklichen chinesischen Kugeln, die man jetzt häufiger sieht, zeichnen sich die schönsten durch die verschiedenartigsten durchbrochenen Muster jeder Kugel aus, wie wir hier auch Nachahmungen finden.

nigkeiten von Elfenbein verwahrt werden. Zwei dieser Dosen sind vom Czar Peter dem Grossen verfertigt, welcher im Elfenbeindrechseln gute Geschicklichkeit besessen haben soll.

No. 447, eine Pflanze, chinesische Arbeit.

No. 322, ein schlafendes Kind, von Balth. Permoser, Nachbild des bekannten in Rom befindlichen Originals.

No. 420, eine schön geschnitzte Tabakspfeife aus den Zeiten Johann Georg's I.

Zwei Bestecke Messer und Gabeln, von ganz eigenthümlichen Formen und mit komischen Schnitzwerken, sind Arbeiten des 17ten Jahrhunderts, wie sie unter Heinrich IV. in Frankreich Mode waren (m. s. Aussy, *vie privée des Français*).

Zwölf Löffel, welche Kurfürst Christian I. zu der Sammlung gegeben hat, stehen unter dem Namen türkischer Löffel (?) aufgezeichnet.

No. 421, ein äusserst subtil gearbeitetes Schränckchen, ein Toilettenstück des 17ten Jahrhunderts, welches der Kurfürstin Magdalene Sibylle, Gemahlin Johann Georg's II., gehörte.

Als eine Arbeit, welche unserer Zeit angehört, bemerken wir No. 337, den Becher aus Hirschhorn mit einer Jagdscene, sauber geschnitten. Die verstorbenen Könige Friedrich August und Anton bilden die Hauptfiguren. Dieses Stück (nach einem vorhandenen Gemälde gearbeitet) und ein Paar Leuchter von Hirschhorn mit kleinen netten Jagdstücken aus Elfenbein sind von dem braven Künstler Lebr. Wilh. Schulz in Meiningen, dessen ausserordentlich geschickte, saubere Behandlung des Materials kaum zu übertreffen sein möchte.

Aber immer und immer wieder ziehen die, auf den weiter unten stehenden Marmortischen befindlichen Figuren, Gruppen, sowie die mit Reliefs versehenen Becher und Krüge die Aufmerksamkeit auf sich und gehören, theils den Gegenständen, theils der Zeit, in welcher sie gearbeitet worden, nach, den gegenüber aufgestellten an.

Ebenso verhält es sich mit den an der Wand aufgehängten Platten und Tafeln. Der Blick unterscheidet bald, dass

No. 334, eine heilige Familie, und

No. 98, eine Flucht nach Egypten,

zu den ältesten gehört, so wie dass

No. 132, eine Abnahme Christi vom Kreuze, eine der mühvollsten ist und von einem der grössten Elephantenzähne hergenommen sein muss.

Unter den Figuren zeichnen sich folgende aus:

No. 330, das von einem Löwen angefallene Pferd. Das Stück ist von Melch. Barthel nach einer Antike gearbeitet, die im Palaste Conservatori zu Rom stand. Ein fast ganz ähnliches Stück ist auch in der Tribune zu Florenz.

No. 332 und 134, zwei kleine Pferde, von Balth. Permoser.

No. 131, Amor, den Bogen schnitzend, nach Correggio.

No. 460, die kleinen Portrait-Büsten der Könige August II. und August III., so wie

No. 313, ein allegorisches Stück, die Kunst im Verfall, sind von dem Bildhauer J. C. L. Lücke, wie er sich selbst darauf gezeichnet hat. Die letztere Gruppe ist, wenn auch vielleicht nicht ansprechend erfunden, nicht völlig correct in der Zeichnung, doch mit ganz besonderem Fleisse und mit sichtbarer Liebe ausgeführt, so dass man sie jedenfalls an die Spitze der Leistungen dieses Künstlers stellen wird. Lücke lebte zu Anfang des 18ten Jahrhunderts als geachteter Künstler.

Auch die kleinen Figuren und Gruppen, z. B. No. 89, der Raub einer Sabinerin, nach dem Stücke von Jean de Boulogne, welches in Florenz auf der Piazza del Granduca in der Loggia oder dem Portico des Andr. Orcagna steht und eigentlich das Greisen-, das männliche und das jugendliche Alter in dem Momente der höchsten Aufregung darstellt, und No. 331, der Jupiter, sowie No. 323 bis 326, die Jahreszeiten, von Permoser, sind tüchtige Arbeiten.

An vorzüglichen Bechern und Krügen sind ferner zu bemerken:

No. 106 und 107 mit Dianen und ihrem Gefolge, No. 311 ähnlich, doch weniger gut geschnitten und neuer, kamen 1684 zur Sammlung. Beide Becher sind auch mit Edelsteinen besetzt.

No. 100, ein grosser, 25 Zoll hoher Krug, mit den thörichten Jungfrauen. Die Grösse dieses Elfenbeins ist auffallend.

No. 126 und 141 mit Apollo und den Musen.

No. 127 mit Saturn, als Hauptfigur.

No. 285 mit Hercules.

No. 103 und 308, Bataillenstücke, trefflich gearbeitet.

No. 317 mit dem Olymp und den Göttern.

No. 140 und 310 mit Bacchanalen.

No. 309 mit dem Triumph der Religion.

Wenn aus der Menge der Gegenstände hier nur das Merkwürdigste ausgehoben wurde, so lässt sich dennoch leicht übersehen, wie viel Beachtenswerthes zurückbleiben musste, was bei mehrer Muse und genauerer Betrachtung erfreuen und insbesondere dem Techniker lehrreich sein würde. Kein noch so mühsamer, noch so viel Geschicklichkeit erfordernder Handgriff, keine die Geduld noch so sehr erschöpfende Kunstfertigkeit, die nicht hier vielfach ausgeübt erschiene! Stücke, so dünn wie Papier und durchsichtig, andere von erstaunlicher Grösse und Stärke, eine unendliche Mannichfaltigkeit und grosse Schönheit der Formen u. s. w. vereinigen sich zu einem wahren Studium dieses Kunstzweiges, der, einer der ältesten der Plastik*), nie an Interesse verlieren wird. Die Vergänglichkeit des Elfenbeins ist wohl der Grund, warum wenig solcher Kunstwerke der alten Welt sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben. Es ist auch nur der ausserordentlichen Sorgfalt, welche besonders jetzt auf unsere Sammlung

*) Bekanntlich wurde die Sculptur in Elfenbein schon zu den Zeiten des trojanischen Krieges und der blühendsten Kunstperiode der Griechen mit Vorliebe betrieben.

verwendet wird, zuzuschreiben, dass sich dieselbe so rein und weiss erhält. Dies hat überall, wo solche Kunstsachen aufbewahrt werden, die grössten Schwierigkeiten, und wer den verderblichen Einfluss kennt, den Luft, Sonne, Zeit und Feuchtigkeit auf das Elfenbein überhaupt äussern, der wird die unsagliche Mühe beurtheilen können, die es kostet, eine so beträchtliche Anzahl von Stücken in gutem Zustande zu erhalten.

Wie werthvoll diese Stücke sind, könnten einige vorgefundene ältere Rechnungen und Taxen beweisen. So kostete eine der schönsten Kannen allein, ohne Beschläge und Fassung, in Zeiten, wo die Geldverhältnisse sich ganz anders und die Arbeitslöhne überhaupt weit geringer stellten, 500 bis 600 Thaler, die meisten aber wurden mit 200 bis 300 Thalern bezahlt. Der Bildhauer Lücke erhielt für die kleine Gruppe No. 313, die Kunst im Verfall, 80 Ducaten. Balth. Permoser bekam für 4 Figuren 400 Thaler, für eine andere 270 Thaler. Eine der Ketten, wie z. B. No. 441, kostete 50 Thaler.

Das Zimmer selbst ist von dem Maler Reinoh zu Dresden, der sich ganz besonders durch die Geschicklichkeit, Steinarten zu malen, auszeichnete, marmorirt.

Drittes Cabinet.

Kunstgegenstände aus Muscheln, Schnecken und Korallen, in Perlmutter und Bernstein, Mosaïken und Emaillen.

Rechts vom Eingange finden wir zuerst eine Sammlung von Straussenein, die mit flüchtigem Blicke übergangen werden können; sie sind theils glatt, theils mit erhaben geschnittenen oder auch mit eingeäzten Figuren versehen, theils aber auch zu Trink- und anderen Gefässen kostbar gefasst und mit Schmelzwerk verziert, so dass einige in Gestalt der Vögel selbst mit silbernen oder goldenen Köpfen, Füssen und Flügeln erscheinen. No. 41 soll ein in Moritzburg in der Menagerie gehaltener Strauss im Jahre 1734 gelegt haben, wie auch die Aufschrift besagt.

Interessanter bei dieser Partie ist der schöne Tisch von florentiner Mosaïk; er gehört zu der älteren Art mit erhabenen Fruchtstücken, wie sie jetzt selten noch verfertigt werden.

Wenn man die Mosaïk-Arbeiten in Italien nicht sehen konnte, so erhält man hier unter den 51 Nummern so viel, um sich einen Begriff davon machen zu können, weil fast alle die verschiedenen Arten der Mosaïk in der Sammlung vorhanden sind, darunter sehr alte Stücke, mehre von der älteren römischen Art und ausgezeichnet schöne florentiner Mosaïken und Scagliola-Arbeiten. Die schönsten kamen als Geschenke an den sächsischen Hof. Wir werden später mehr darauf aufmerksam machen.

Es folgt nun eine ganz alterthümliche Sammlung von 104 Credenzgefässen, deren Hauptbestandtheil eine Muschel, gewöhnlich aus dem Geschlechte der Nautilus (*Nautilus pompilius Linn.*), oder eine andere grosse Perlmuschel ist. Die Formen dieser Gefässe, als Pelikane, Pfauen und ähnliche Vögel, Schiffe mit Masten, Segeln und Takelage, phantastische Thier- und Menschengestalten, welche Pokale und dergl. bilden, mitunter auch eben nicht fein gearbeitet sind, gehören einer längst vergangenen Zeit und ursprünglich dem Orient an; sie sind unserem heutigen Geschmacke grösstentheils sehr fremd. Bekanntlich dienen diese Muscheln an den Küsten Syriens u. a. O. als gewöhnliche Trinkgefässe und wurden häufig von den Kreuzfahrern bei ihrer Rückkehr mit nach Europa gebracht. Sie wurden dann lange als Andenken in Familienschätzen aufbewahrt und in späteren Zeiten wunderlich gefasst, wie z. B. die Jungfrauenbecher, deren schon in den Verzeichnissen des Kurfürsten Moritz gedacht wird. Es finden sich aber auch sehr vorzügliche Stücke aus späterer Zeit darunter, wie z. B. No. 57, wo die ausschweifendste Laune des Künstlers durch Beifügung von wunderlichen Ornamenten, Teufeleien, eingeäzten Zeichnungen und dergleichen dem Ganzen ein so barockes Ansehen gegeben hat, dass man bei genauerer Betrachtung ein tolles Traumgebilde vor sich zu haben glaubt, welches doch in seiner Art vollendet genannt werden muss. Ebenso erheben sich No. 11 und 12 von C. Bellekins, einem Künstler, der im 17ten Jahrhunderte blühte und von dem in Holland noch mehre Arbeiten gefunden werden, weit über andere dieser Art, und zwar durch gefälligere Benutzung der ursprünglichen Form der Muscheln, welche mit flachen Relief-Darstellungen, feinen, zierlichen, schwarz eingeäzten landschaftlichen Bildern und endlich mit einem angemesseneren Untersatze verziert sind. — Die Fassung aller dieser Gefässe ist überreich in vergoldetem Silber, kostbar und bei mehren ganz eigenthümlich; auch sind nicht selten starke Korallenzweige dabei angebracht. Der grösste Theil unserer

Stücke befand sich schon vor 1640 bei den Kostbarkeiten des kurfürstlich sächsischen Schatzes (sie sollen Geschenke des Herzogs Philipp von Savoyen gewesen sein).

Bei dieser Sammlung befindet sich auch eine grosse Anzahl von Arbeiten aus Korallen, Meerschnecken und Perlmutter. Da ist ein Berg von echten, monströsen Perlen, in Gold eingesetzt, auf welchem ein Crucifix steht, gewiss ein sehr theueres Stück. In Loretto, München u. a. O. befanden sich ähnliche Stücke, die einst zu Weihgeschenken bestimmt waren, und so wie die Frömmigkeit sie den Tempeln verehrte, so legte eine ähnliche Pietät sie in Familienschatzkammern nieder. Daher die erstaunliche Menge solcher Gegenstände hier, wo man sie gewissenhaft verwahrte. Ferner verdient ein Kleinodienkasten, ganz mit Laubwerk von Korallen belegt, grössere Aufmerksamkeit wegen der 15 eigenthümlich geschnitzten Medaillons von Elfenbein, mit denen er verziert ist. Es sind Vorstellungen aus der biblischen Geschichte, zum Theil aus dem Leben David's. Die kleinen Figuren sind freistehend, nicht Basreliefs und einer mehrstündigen Betrachtung allein werth. Die Arbeit hat grosse Aehnlichkeit mit der am Engelfall im vorigen Zimmer, scheint jedoch älter*). Das Kästchen enthält Schreibgeräthe und viele Perlmutterarbeiten.

Die verschiedenen Toiletten, Reiseapotheken und Schmuckladen, mit Perlmutter belegt (so wie die Chinesen sie arbeiten), gehören sämmtlich in das 16te und 17te Jahrhundert und wurden unter den Kurfürsten Christian I. und Christian II. erworben; sie enthalten manche recht hübsche Kleinigkeit, gewöhnlich sinnreich verborgen. Man muss an diesen Dingen fast immer ein gewisses Etwas der

*) Einige sind der Meinung, dass diese kleinen Schnitzwerke als die frühesten Anfänge zu betrachten seien, durch welche das Wiedererwachen der Elfenbeinbildnerei bezeichnet werden könne. Dies gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man sie mit den späteren alten Diptychen No. 424, 462 und 484 des Elfenbein-Cabinets vergleicht.

Form bewundern, was bei den modernen, durch so manchen Vorzug ausgezeichneten Gegenständen noch vermisst wird. Noch ein anderer Kasten dieser Art, mit ausserordentlich grossen geschnitzten Korallenbildwerken und Laubwerk von Silber belegt, enthält wieder Schreibgeräthe, Löffel aus Schneckengehäusen mit Stielen von Stachelschweinfedern.

Wir finden weiterhin noch mehre und interessantere Schmuckladen, so wie eine genauere Bezeichnung derselben.

No. **111** ist eine Perlmutter-Mosaïk, (Marqueterie) ein prachtvolles (1½ Elle hohes, 1¼ Elle breites) Blumenstück von dem zu seiner Zeit sehr berühmten Theodor van Ryswyk (1654), dessen Perlmutterarbeiten in Amsterdam und Rotterdam bewundert wurden.

Die hier in der Nähe stehenden Tafeln von florentiner Mosaïk, beide Thierstücke aus sehr verschiedenen Marmorarten darstellend, zeigen, wie schwierig solche bildliche Darstellungen für die florentiner musivische Arbeit sein mögen, wenn sie nicht aus vielen ganz kleinen, sondern aus einzelnen grossen Stücken zusammengestellt werden. Dennoch sind bei der einen Tafel die verschiedenen darauf vorgestellten Thiere zum Theil recht treffend durch genau dem Felle derselben entsprechende farbige Steinarten ausgedrückt.

Uebergehen wir wieder die vielen Straussenеier auf dieser Seite, so wie die dritte Mosaïktafel, und wenden wir uns zu der Bernstein-Sammlung. Sie ist grossentheils ererbt und war schon 1687 vorhanden. Das Hauptstück ist ein 3½ Elle hoher, 1 Elle 19 Zoll breiter Schrank, mit einem ganz ähnlichen kleineren Aufsatze, beide mit allen Arten von Bernstein ausser- und innerhalb belegt. Das Innere des Schrankes ist mit einer sehr grossen Anzahl der mannichfaltigsten, niedlichsten Schachspiele, Tabatièren, Etuis, Colliers und anderer Bernsteinarbeiten angefüllt, so dass das Ganze als ein besonderes Cabinet betrachtet werden kann. Es wurde in Königsberg verfertigt und 1728 von Friedrich Wilhelm I., König von Preussen, an August den Starken geschenkt.

Unter den übrigen Stücken möchten wir für den Kunstfreund einige Krüge und Kannen wegen der darauf geschnittenen Figuren auszeichnen. No. 6 zeigt unter Anderem die sieben freien Künste. Das sind Alles Arbeiten aus dem Mittelalter und von grossem Interesse*). Die ansehnliche Grösse der Gegenstände erklärt es von selbst, dass sie nicht aus dem Ganzen, sondern nur aus künstlich zusammengesetzten Theilen bestehen können. Dessenungeachtet erregen diese Lavoirs, Giesskannen, Leuchter und anderen Geräthe von Bernstein Verwunderung, so wie die seltsamen Formen einiger Stücke, z. B. der mächtig grossen Präsentirmesser, bemerkenswerth bleiben. Mit ihnen pflegte der *Ecuyer tranchant* an grossen Gastmälern den Gästen Fleischschnitte zu reichen, die sie dann herunterlangten und mit kleineren Messern in Bissen zerlegten.

Die nun folgenden Mosaïken zeigen uns erst in einer Partie kleiner Stücke den Anfang dieser Kunst, dann in No. 43 und 44 zwei Landschaften, ebenfalls eine besondere frühere Gattung, nachher mehrere ganz vortreffliche Fruchtstücke, worunter eins in halberhabener Arbeit**), und sechs flache, ungefähr 3 Viertelellen im Gevierte haltende, endlich eine grosse herrliche Tafel mit Laubwerk, Blumen, Früch-

*) Man vergleiche über diesen Gegenstand Plinius und Juvenal, so wie Schorn's Kunstbl. 1820, No. 96, und über den Bernstein selbst die kürzlich in Danzig erschienene Monographie von Berendt, worin über die Natur und den Ursprung dieses vorweltlichen Harzes die gründlichste Auskunft gegeben wird, welche alle bisher noch unter den Forschern bestandenen Ungewissheiten hebt. — Aus Plinius ersieht man, wie schon im Alterthume solche Schatullen, wie hier deren vier befindlich sind, und ähnliche Gefässe von Bernstein üblich waren, und aus Schorn's Kunstblatt erfährt man, dass die Reliefs an den Kannen nicht durch Schmelzung oder Guss entstanden, sondern wirklich Sculpturarbeiten zu sein pflegten, was bei Betrachtung unserer drei Kannen, welche zum Theil in kostbarer Fassung mit Edelsteinen besetzt, aber sehr zerbrechlich sind, sich ebenfalls herausstellt.

**) Pomp. Sarini wird als Erfinder dieser Art angegeben, so wie Carlo Cantinelli für die sogenannte florentiner Mosaïk (*in pietre dure, lavoro di commesso*), M. vergl. Furietti, Gurlitt, Laborde u. A.

ten, Vögeln und Insecten, alle durch edle Steinarten, besonders einige Marmorarten, Achate (welche man auch ein wenig zu coloriren wusste), Jaspis, Chalcedone, Lasurstein und dergl. täuschend nachgebildet. Es ist eins der prächtigsten Stücke der Florentiner Art, so wie auch nirgends ganz kleine Steinstückchen, sondern in wirklich oft überraschender Weise nur grosse einzelne Steine zur Bildung der Gemälde verwendet worden sind. Dennoch ergiebt sich aus dem Vergleiche mit der römischen, die sich der Glaspasten in allen Farbenabstufungen bedient, dass sich hier für die Kunst mehr leisten lässt und dass die letztere Art, obwohl bei Weitem nicht so mühsam, doch der ersteren Art vorzuziehen sei. Betrachten wir z. B. die beiden alten Köpfe, von Einigen für die der Apostel Petrus und Bartholomäus gehalten. Sie kamen 1661 aus Italien zur Sammlung. Solche Gemälde sind von ewiger Dauer. Welche Kraft, welcher Glanz, welche Frische der Farben! Man sieht jedoch auch, dass die römische Mosaïk sich besser für Portraits und grössere Gegenstände eignet. No. 13, die Madonna, die aus ganz feinen Stiftchen verfertigt ist, verliert sehr gegen die grösseren Stücke. Wie es möglich wird, durch Mosaïk Portrait-Aehnlichkeit hervorzubringen, beweist No. 7, das Bild August's des Starken.

Die römische Mosaïk ist verhältnissmässig nicht so theuer; das letztbemerkte Stück hat wenig über 300 Thaler gekostet und dürfte jetzt noch wohlfeiler sein, während ein sehr mittelmässiges Stück der florentinischen Arbeit von ungefähr einem Quadratfuss über 100 Zechinen gekostet hat, und der Preis derselben progressiv in's Vierfache steigt.

Es steht in diesem Zimmer auch ein vorzüglich schöner Kamin von Meissner Porzellan, welchen der Hofjuwelier Neuber zu Dresden 1782 nach des Professors Schönau Angabe zusammengestellt hat. An den sehr schönen Reliefs (*en biscuit*) arbeitete der verstorbene Professor und Inspector der Mengsischen Gypsabdrücke-Sammlung, Matthäi zu Dresden. Bei der kostbaren Verzierung dieses Kamins

sind nur interessante sächsische Mineralien verwendet worden. Vornehmlich sind bemerkbar: Zabeltitzer Kiesel und Krystalle, auf Brillantart geschliffen, gelbliche Topase vom Schneckenstein im Voigtlande, vorzüglich schöne Rochlitzer Achate, Augenachate, grüne, gelbe und weisse Baumachate, dendritische Hornsteine, gelbgeflammte und rothe Jaspise, violette und weisse Amethyste, Carneole, Serpentin, endlich auch Elsterperlen u. s. w. Es kann dies als eine sächsische Mosaïk, ja sogar als eine Sammlung sächsischer Mineralien betrachtet werden, eine Idee, die damals auch bei anderen Arbeiten ausgeführt worden ist, z. B. an der Tafel, welche bei'm Teschener Friedenscongress der bevollmächtigte Minister von Breteuil zum Geschenk bekam, und welcher sich noch in der Familie befindet.

Die **Emaillen** des grünen Gewölbes machen eine der mannichfaltigsten und merkwürdigsten Sammlungen dieser Art aus. Es ist freilich zu bedauern, dass sie in den verschiedenen Sälen zerstreut aufgestellt bleiben mussten und nicht alle auf einen Punkt zusammengebracht werden konnten. Die Uebersicht wäre dann vollständiger, interessanter, und ein Verfolgen dieses Kunstzweiges von seinem Aufblühen durch alle Momente seiner Ausbildung bequemer geworden. Ueberwiegende Ursachen machten dies jedoch unausführbar, und man hat sich damit begnügen müssen, wenigstens einen Theil der werthvollsten Emailgemälde hier in diesem Zimmer zu vereinigen.

Unter der Voraussetzung, dass das, was man Email- oder Schmelzarbeit nennt, den mehrsten Besuchern unserer Sammlung hinlänglich bekannt sein dürfte, wird es kaum nöthig sein, zuerst auf die unendliche Menge von Email hinzuweisen, welche sich hier in der einfachen, ältesten Art*) als eine farbige Glasur in Verbindung mit kostbaren Me-

*) Mancherlei ägyptische Alterthümer lassen keinen Zweifel, dass man schon in den frühesten Zeiten irdene oder metallene Gegenstände mit einer buntfarbigen, glasartigen Masse, welche im Feuer darauf befestigt wurde, zu überziehen verstanden hat.

tall- und besonders Goldarbeiten bemerkbar macht. — Diese Schmelzarbeit wurde in späteren Zeiten viel verbessert, in unzähligen Veränderungen an Ornamenten und an den meisten Prachtgeräthen angewendet, geschätzt und gesucht. Man verband häufig dieses Schmelzwerk mit Edelsteinen, bei Blumen und anderen Zierathen, trug es erhaben auf oder liess es in Vertiefungen ein, und wir sehen hier den allgemeinsten Luxus des Mittelalters so recht in seinem vollen Glanze und in allen seinen vielen Abwechselungen vor uns.

Aber das Alles ist nicht Emailmalerei zu nennen, sondern eine Fertigkeit der Goldarbeiter. Die eigentliche Emailmalerei auf allerlei kupferne Gefässe, Handbecken, Kannen, Vasen, Teller, Platten und dgl. ist übereinstimmenden Nachrichten zufolge im 12ten und 13ten Jahrhunderte in der französischen Stadt Limoges entstanden und unter dem Namen *Email de Limoges* allgemein bewundert worden. Denn es gab dort Emailmaler, welche durch die Treue, mit der sie die Zeichnungen und Kupferstiche der besten Meister copirten, und durch die grosse Vollkommenheit ihrer Arbeiten einen Weltruf und einen Nachruhm in der Geschichte der Kunst erlangt haben. Ja, es gab damals, als die *Emaux de Limoges* einer der gesuchtesten Luxusartikel der Reichen und Vornehmen waren, Unternehmer, welche dieselben fabrikmässig verfertigen liessen, wie dies heut zu Tage mit dem Porzellan geschieht.

Anfangs waren diese Emaillen nur schwarz und weiss, später auch wohl mit einem leisen Anhauch von Roth in den Fleischpartieen der Figuren und mit Goldlichtern zur Erhöhung des Glanzes der Malerei versehen. Wir finden nun hier eine Menge solcher *Emaux de Limoges* und darunter auch eine Platte oder Tafel mit der Darstellung des Aeneas, Anchises, Ascanius und des brennenden Troja, welche in den Schattenpartieen mit dem Pinsel überschraffirte Striche zeigen, eine Manier, die unter andern besonders dem bedeutenden Emailleur Pierre Raymond oder Rexmon eigen gewesen sein soll.

Die Gegenstände der Malereien selbst, die wir hier bemerken, sind Copieen oder Nachbildungen vorzüglicher Gemälde oder Kupferstiche und theils mythologisch, theils aus der biblischen Geschichte entlehnt; zum leichteren Verständniss derselben finden sich hie und da auch erläuternde Inschriften, z. B. *Divae Virginis Nativitas,* oder *Maria in Templo praesentatur,* oder *Apokalypse XVII.* und dergl. darauf. — Die Einfassung des Hauptbildes, die Ränder, Rückseiten, Henkel und Füsse der Geräthe sind in mehr als einer Hinsicht sehr beachtenswerth und gewöhnlich überreich mit wunderlichen Verzierungen und Schnörkeleien, Blumen- und Fruchtstücken, zwischen denen Engel- und Fratzenköpfe in oft komischer, aber immer höchst anmuthiger Verbindung erscheinen, bedeckt, und hier und da ist in der Mitte einer Schüssel oder eines Beckens ein antiker Kopf gemalt*).

Später, vielleicht als man in der Behandlung der verschiedenen Mineralkalke, welche überhaupt nur bei der Emailmalerei anwendbar sind, sicherer geworden war, fertigte man überaus bunte Malereien, deren unaussprechlicher Farbenzauber das Auge durch Glanz und Durchsichtigkeit allerdings sehr besticht. Vergleichen wir aber unsere bunten Emaillen mit den einfarbigen genauer, so wendet sich der bessere Geschmack doch meistentheils wieder den letzteren zu. Kenner finden in der Regel beide Arten nicht so fein, so sauber und nett, wie man sie seit der Mitte des 17ten Jahrhunderts zu sehen gewohnt ist, es fällt uns auch bei ihrem Anblick mehr eine colorirte Zeichnung ein. Doch ist es eben diese Zeichnung an sich, welche durch eine glücklichere Auswahl und Benutzung besserer Originale, denen man damals näher stand, wieder bedeutende Vorzüge vor

---

*) Dieses rührt von einem uralten Gebrauche her, Trink- und auch Speisegeschirre mit Bildnissen berühmter und denkwürdiger Personen zu verzieren, um sich ihrer auch bei den Mahlzeiten zu erinnern.

den späteren Arbeiten hat, die bei aller technischen Vollendung bisweilen Geschmacklosigkeiten zeigen.

An mehren der bedeutend grossen Becken und Schalen und der dazu gehörenden schön geformten Kannen ist das Monogramm P. R. und 1571, oder J. C. zu bemerken. Ersteres soll Pierre Rexmon (oder Raymond), letzteres Jean Court bedeuten, der ebenfalls um die Mitte des 16ten Jahrhunderts gelebt und sich ausgezeichnet hat. Von beiden Emailleuren finden sich auch Arbeiten an andern Orten, namentlich in der schönen Sammlung zu Berlin*). Andere unserer Stücke sind mit J. D. C. bezeichnet, was, wenn man die fast ganz gleiche Arbeit in Betracht zieht, gleichfalls auf Jean Court zu weisen scheint, oder auf Jean Courteys.

Wieder andere sind in goldenen Lettern mit *Pierre Courteys A Limoges*, aber ohne Jahrzahl, und mit MF bezeichnet. Da Le Noir in seinem *Musée des Monumens français* diesen Courteys als einen der bedeutendsten Künstler von Limoges aufführt, was auch dessen vortreffliche Arbeit noch zuverlässiger bestätigt, so möchten die anderen verschlungenen Buchstaben vielleicht nur ein Fabrikzeichen sein.

Auf 5 Tellern von Courteys ist am Rande ein adeliges Wappen emaillirt, welches jedoch bis jetzt noch nicht zu erklären war. Der Fall kommt aber öfter vor, dass die Besteller ihre Wappen mit auf die Geräthe emailliren liessen.

Alle diese Emaillen unterscheiden sich im Grunde nur sehr wenig von einander. Dagegen weicht ein runder Fruchtteller, auf welchem ein sehr brav emaillirtes Bataillenstück, eine Perserschlacht, und in der Mitte ein antiker Pallaskopf von Bronce eingesetzt ist, in mehr als einem Betracht von

*) Man vergl. D. F. Kugler, Beschreibung der Kunstschätze von Berlin und Potsdam. II. Thl.: Beschreibung der in der K. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung. Berlin 1838.

den vorigen Arbeiten ab und dürfte ihnen vorzuziehen sein. Auf der Rückseite des Stücks liest man *Noël Laudin à Limoges,* der nach einigen Kunstverständigen um die Mitte des 17ten Jahrhunderts gelebt haben soll.

Noch abweichender von dem *Emaux de Limoges* zeigt sich u. A. ein ovaler, überreich mit böhmischen Granaten bestreuter Frucht- oder Präsentirteller, in dessen Mitte das Urtheil Salomonis emaillirt und der Name Klemm 1656 zu lesen ist. Diese Arbeit steht weit hinter den vorigen zurück. Es ist dies derselbe Fall mit einer anderen kleinen, sehr alten Emaille, die Geisselung darstellend; sie hat vermuthlich als Anhang einer Halskette gedient.

Zwei ähnliche grössere Stücke, Christus mit dem Kreuze, zur Richtstätte geführt, und Christus am Kreuze, das die Frauen jammernd umstehen, sind alte Arbeiten, ohne künstlerische Bedeutung und mit sehr unvollkommener Zeichnung.

Als eine technische Curiosität ist die 4 Zoll breite, runde Silberplatte zu betrachten, worauf Maria mit dem Kinde, unter Bäumen sitzend und von einigen Männern umringt, auf der einen Seite und die Taufe im Jordan auf der anderen, beide Darstellungen durch einen grossen Baum geschieden, emaillirt sind. In der Regel pflegt man zur Emailmalerei nur ein feuerbeständiges Metall, d. h. Kupfer oder Gold, zu verwenden, weil ein solches Gemälde sehr oft in einem besonders dazu eingerichteten Brennofen dem Feuer ausgesetzt werden muss, damit die Farben mit der Emaille verschmelzen und ihre Töne erhalten, etwa wie bei der Porzellanmalerei. Nun eignet sich Silber zu einer solchen Operation wenig oder gar nicht, und wir bemerken auf unserem Stücke hier auch wirklich eine ganz andere Behandlung, so wie insbesondere, dass die Farben alle neben einander aufgetragen sind und gar nicht in einander übergehen.

Gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts bildete sich unter den Franzosen, denen man das Hauptverdienst um die Email-

lirkunst nicht streitig machen kann, dieser Kunstzweig zur vollständigen Malerei aus, und man nennt Toutin, Petitot u. A. als wesentliche Verbesserer derselben, obwohl Kenner dieses nur in Ansehung der Technik zugestehen werden.

Das Grüne Gewölbe verwahrt eine ausserordentliche Menge der mannigfaltigsten modernen Emailgemälde, und ein grosser Theil derselben befindet sich hier in diesem Zimmer. Die meisten sind auf Gold emaillirte, niedliche, feine Portrait-Medaillons oder sogenannte Dosenstückchen, äusserst brillant und gefällig, doch, so wie die winzig kleinen historischen Gemälde, häufig in dem unbeliebten Style jener Zeit ausgeführt. Es kommen aber auch Gemälde von grösserem Umfange vor, ja unsere Sammlung hat sogar das grösste aller Emailgemälde, welches je verfertigt worden ist, und wovon später die Rede sein soll, aufzuweisen.

Es ist übrigens bekannt, wie sehr diese Emaillengemälde damals in Geschmack waren. Viele sind Bilder weiblicher Schönheiten oder interessanter Menschen jener Zeit, und die überreiche Fassung und Verzierung mit kostbaren Edelsteinen zeigt, wie hoch man sie schätzte.

Unter die ausgezeichneteren gehören die 7 Z. hohe und 9 Z. breite Tafel mit Alexander und Diogenes und ein kleines Medaillon, eine Copie des bekannten Bildes der Mutter Rembrandt's. Beide Stücke sind von dem Emailmaler Ismael Mengs (geb. 1690 in Dänemark), welchen der Dresdner Hof zu Anfang des 18ten Jahrhunderts viel beschäftigte. Er war der Vater des berühmten Rafael Mengs, und man berichtet, dass er den Sohn schon in dessen frühester Jugend in strenger Weise zu seiner Kunst anzuhalten pflegte. Die Madonna und das Ecce homo, beide 4 Z. hoch, sollen Jugendarbeiten von Rafael Mengs sein.

Zwei kleinere Medaillons, Magdalenen darstellend, werden in unserem Inventarium einem Maler Huot zugeschrieben*).

*) Es möchte hier aber wohl ein Schreibfehler sein, da man diesem Na-

Das Blumenstück dürfte von P. Chartier aus Blois sein.

Auch von Pingart ist eine nicht unbedeutende Arbeit hier.

Einer der glücklichsten und fruchtbarsten Emailarbeiter ist der Hofmaler G. Fr. Dinglinger, ein Bruder des berühmten Goldarbeiters, gewesen. Er wurde zu Anfange des 18ten Jahrhunderts am Hofe August's des Starken viel beschäftigt, und wir kommen später auf ihn und seine achtbare Künstlerfamilie zurück. G. Fr. Dinglinger hatte sich in der französischen Schule, namentlich unter Aved, gebildet. Von ihm sehen wir hier eine 9 Z. hohe, 7 Z. breite Bärenhöhle *), eine Partie einfarbige Köpfe *(camayeux, grisailles)* und mehre andere Stücke, unter welchen das interessanteste das Portrait des Czaren Peters des Grossen ist, gemalt, als derselbe hier durch Dresden in die böhmischen Bäder reiste.

Drei Köpfe von römischer Mosaïk, ein Christus, ein Mädchenbild mit einer Eule und der weinende Petrus erscheinen als neuere Arbeit, bei der ungleich vielfältigere Glaspasten angewendet worden sind; die Farben sind daher inniger verschmolzen, die Stücke vorzüglich.

Wir dürfen nun auch die fünfte und sechste Tafel florentinischer Mosaïk nicht übersehen, die als prachtvolle Arbeiten stets den Beifall und die Bewunderung der Beschauer auf sich zogen **).

---

men sonst nirgend begegnet, wohl aber zwei Brüdern Huaut oder Huault, aus Genf gebürtig, gegen Ende des 17ten Jahrhunderts, die in Berlin als Emailmaler gelebt haben, und auch einem Maler Huet, der damals in Frankreich bekannt war.

*) Für dieses Stück erhielt Dinglinger 800 Thaler.

**) Sie zeigen auch am geeignetsten den Unterschied der Arbeit in *pietre dure* und der Scagliola (*pietra specolare*), wo die Vertiefungen nach der Zeichnung durch eine Mischung von feinem Gyps und gepulvertem Frauenglas

Eine andere Curiosität ist die auf Schieferstein gefertigte Malerei, welche, in der Entfernung betrachtet, kaum von florentinischer Mosaïk zu unterscheiden ist.

In einem der hier befindlichen, auch mit ausgezeichnet schöner musivischer Arbeit verzierten Kasten, wie sie häufig im Schlosse zu Florenz (Palast Pitti) verfertigt wurden, ist eine beträchtliche Anzahl von Löffeln, Messern und Gabeln enthalten, deren Griffe aus starken, rothen mit echten Türkisen besetzten Korallenzinken bestehen, was eine gute Wirkung hervorbringt.

ausgefüllt werden, die sich coloriren und poliren lässt, während die eigentlichen florentiner Mosaikarbeiter sich dazu der mühsam vorgerichteten edlen Steinarten, besonders auch einer eigenthümlichen italienischen Kieselart bedienen.

Viertes Cabinet.

Credenzgefässe von Gold und Silber, in Gold und Silber getriebene Arbeiten, Rubinglas, Filigran.

Der Anblick so vieler alterthümlicher, zum Theil sehr grosser und mit Edelsteinen verzierter Gefässe von vergoldetem Silber oder massivem Golde, kostbarer Glasflüsse, kunstreicher Uhren und dergleichen ist allerdings blendend.

Solche Prunkgeräthe, besonders in Gold und Silber getriebene Gefässe und Becher, waren schon im höchsten Alterthum allgemein im Gebrauch und damals noch weit zahlreicher und prachtvoller als später. Die älteren Beschreibungen davon sind oft sehr umständlich und erregen Erstaunen. Der Sinn und Geschmack für diese Gegenstände hat sich durch alle Zeiten erhalten, kehrte immer wieder und wird sich auch ferner behaupten.

Seit dem 12ten Jahrhundert gehörte es überall zu dem Glanze eines Hofes und selbst zu dem Haushalte jedes angesehenen Ritters und Vornehmen, bei den üblichen Banketten nicht allein die Tafel, sondern auch in der Nähe, wo der Wirth zu sitzen pflegte, einen oder zwei Credenztische mit kostbaren und eigenthümlich gestalteten Geschirren von Silber, Gold, Krystall und dergl. zu besetzen und in der Nähe des Speisesaales eine Menge prächtiger Giessbecken und Kannen bereit zu stellen, welcher sich die Gäste zu bedienen pflegten, bevor sie sich an der Tafel niederliessen, oder die ihnen während und nach derselben mit dem damals

so beliebten Rosenwasser präsentirt wurden; ein Gebrauch, welcher dem Orient entstammte, auch heute noch dort besteht, seinen Weg über das byzantinische Kaiserreich nach den russischen Grossfürstenthümern und durch die heimkehrenden Kreuzzügler in das übrige Europa fand und auch jetzt noch hier und da in England, Oesterreich und anderen Gegenden vorkommen soll. Die Prunkliebe bestrebte sich, das Seltenste anzuhäufen, besonders alle Arten von kolossalen Bechern, Humpen, Scheuren, Willkommen u. s. w.; die auffallendsten Formen der Tafelaufsätze und Gefässe waren im Mittelalter allgemein im Geschmack, besonders Thiergestalten und phantastische Figuren, Hirsche, Eichhörner, Elephanten, Greife, Eulen, Vögel aller Art; ja sogar die Figur des Ritters St. Georg ward zu einem Credenzgeschirr eingerichtet*) Fiel nun auch die lustige Bestimmung dieser Gegenstände nach und nach weg, so blieben sie doch später eine Zierde bei den Ceremonientafeln der Fürsten. Das ist mit diesen hier ebenfalls bei ausserordentlichen Gelegenheiten an unserem Hofe üblich.

Der Eindruck des Erstaunens über solche Pracht mindert sich indess einigermassen, wenn man sie näher untersucht, wie das immer bei der sogenannten getriebenen Arbeit der Fall ist. Man findet, dass das Gewicht der Stücke, die bisweilen nur von zwölflöthigem Silber und stark ver-

---

*) So sah man bei der Einkleidung des ersten Patriarchen zu Moskau 1588 eine unglaubliche Menge grosser und kleiner goldener Vasen, die Löwen, Pferde, Hirsche, Einhörner, Wölfe, Stiere, Bären, Hasen, Hühner, Pfauen, Pelikane, Fasane, Rebhühner und dergleichen vorstellten. — Die in Italien und Frankreich verfertigten Kostbarkeiten waren ebenso. M. s. *mémoires relatifs à l'histoire de France.* Vol. XIII. 21. Unter den Schätzen des Herzogs von Bretagne befand sich ein goldener, weissemaillirter Bär, mit guten Steinen besetzt; m. s. *Maurice, mémoires de l'histoire de Bretagne.* Vol. III. In dem Grabe der Gemahlin des Kaisers Honorius fand man 1554 zu Rom ähnliche Sachen, crystallene Becher, Baumzweige aus Smaragd, eine Spitzmaus aus Chalcedon; m. s. *Boria, Roma Sotteranea* II. 7. (Fiorillo). Ferner s. m. *mém. d'Olivier de la Marche,* Vol. II. *Aussy, histoire de la vie privée des Français.* — Ein ansehnlicher Schatz solcher Geräthe befindet sich im Kreml zu Moskau.

goldet sind, nicht durchgängig so bedeutend, und mithin der Metallwerth bei Weitem geringer ist, als es scheint. Die schwersten Stücke, die Eis- und Schwenkkessel und Vasen, wiegen etwa 200 Mark Silber.

Der geschmackvollere Theil dieser 149 Nummern wurde zu Ende des 17ten und zu Anfang des 18ten Jahrhunderts von guten Meistern in Augsburg, den Bilers, Drentwetts u. A., verfertigt; aber weit interessanter bleibt immer der Theil, den die früheren sächsischen Regenten schon besassen (man vergl. die Einleitung dieser Schrift). Es unterscheiden sich, wie bei der Elfenbein-Kunstsammlung, auch hier diejenigen Stücke, welche der Kunst in höherem Sinne angehören, von denen, welche nur der mechanischen Fertigkeit zufallen*).

---

*) Der kunstsinnige Beschauer pflegt gewöhnlich sich hier nach Arbeiten Benvenuto Cellini's (1500—1570) umzusehen. Aus der bekannten Lebensbeschreibung dieses Künstlers ergiebt sich nun allerdings, dass er eine ausserordentliche Menge von Stücken gefertigt hat oder, richtiger gesagt, durch seine Gehilfen unter seiner Leitung und nach seinen Zeichnungen verfertigen liess, Stücke, die sich nach und nach überall hin verbreiteten und endlich in Hände gelangten, welche sie wohl ihrer Schönheit wegen aufbewahrten, aber den Namen des Verfertigers und seine Bedeutung in der Kunstwelt weder kannten noch ahnten oder auch nicht beachteten. Sehr viele Arbeiten von Cellini mögen auch in der Verwirrung und dem Drange der Zeiten durch Unwissenheit wieder untergegangen sein; aber die Zahl derer, die ihm noch mit Gewissheit zugeschrieben werden, scheint offenbar zu gering. Untersucht man die im Grünen Gewölbe befindlichen Goldarbeiten genauer, so entdeckt man in der That nicht wenige, deren Vortrefflichkeit auf das Talent und den Geschmack Cellini's schliessen lässt. Das haben häufig Kunstkenner ausgesprochen und sprechen es noch täglich aus. Es lässt sich auch nicht allein mit grosser Wahrscheinlichkeit aus der Geschichte unseres Schatzes entnehmen, dass Arbeiten von Cellini bis hierher gelangten, sondern auch, dass sie nicht, wie anderwärts oft geschehen, wieder abhanden gekommen sein können. Nur kümmerte man sich bei der grossen Anzahl kostbarer Stücke, die aus Italien und von anderen Orten als Geschenke und Andenken hierher kamen und oft vorher schon die Besitzer gewechselt hatten, wenig um den Künstler, von dem sie herrührten. Es fehlt uns also nur die begründete Nachweisung, zumal da kein sicheres Arbeitszeichen Cellini's bekannt und das Verzeichniss seiner vielen Arbeiten nicht speciell ist. Annahmen aber und blosse Vermuthungen — wem könnte damit gedient sein?

Beginnen wir die nähere Betrachtung rechter Hand des Cabinets, so fallen unter anderen Gegenständen No. 118 und 119, zwei mächtig grosse, 18 Zoll hohe Pokale auf, Riesen, welche die Himmels- und die Erdkugel tragen, worauf sowohl die Sternbilder, als auch die Länder und Meere speciell gravirt sind. Diese Pokale bewegen sich durch einen Mechanismus, welcher im unteren Theile des Angriffes angebracht ist, von selbst auf der Tafel fort. Einer Sage nach *) sollen diese beiden Trinkbecher von dem Rathe zu Nürnberg im März 1632 an Gustav Adolph von Schweden verehrt worden sein.

No. 140, ein schönes, mit Perlmutter hoch erhaben fournirtes Giesbecken mit Kanne **).

Eine Partie seltsam geformter Trinkgefässe, unter anderen eine grosse silberne Eule als Becher.

Einige 1 Fuss hohe, massiv silberne oder vergoldete Statuen, Jupiter, Minerva, Aktäon, Daphne, letztere mit Korallenzweigen verziert, u. A., als Tafelaufsätze, haben verhältnissmässig gegen die übrigen Stücke einen auffallend geringen Kunstwerth, was man auch in anderen Sammlungen dieser Art schon bemerkt hat. Man glaubt den Grund hiervon in dem Umstande zu finden, dass ehedem die Kupferstecherkunst und die Silberarbeit sich gewöhnlich in einer Person vereinigt fanden, die getriebenen Arbeiten also aus den Händen sicherer und geübter Zeichner hervorgingen, welche jedoch nicht immer gleiche Fertigkeit im Modelliren und Abgiessen der Statuen besassen.

Am nächsten Felde bemerken wir unter Anderem No. 12 und 13, zwei grosse, alterthümliche Pokale, 1 Elle 8 Zoll hoch. Ihre ungewöhnliche Form und die getriebene Arbeit daran ziehen den Blick besonders an.

No. 81, eine Flasche von Opalglasfluss, und viele

*) Hierüber kann man Khevenhüller, *ann. Ferdin.* XII. 116., nachschlagen.

**) Im Mittelalter kommen häufig solche Schüsseln und Gefässe, mit Perlen besetzt, vor; man sehe *Carpentier, glossar. med. lat.* III. 4.

Gegenstände, über welche der Blick schnell hinschweift, ohne lange bei den Trinkhörnern von Rhinoceroshorn, bei den Bechern von Kokusnuss und Nephrit mit ihrer seltsamen, aber reichen Fassung, bei den persischen, türkischen und anderen gemischt farbigen Gläsern, Flaschen und Vasen zu verweilen. Von letztern zeichnen sich vorzüglich 6 Gefässe aus, die auf den obersten Consols stehen. Sie haben antike Formen, sind bis 20 Zoll hoch und gewähren, gegen das Licht gehalten, einen überaus prächtigen, buntfarbigen, flammenden Glanz. Ein Fürst von Anhalt-Dessau gab sie 1679 zu der Sammlung und ihre Art ist mit keiner der bekannten Venetianischen noch andern bunten Glasarten zu vergleichen.

Unter den Filigran-Arbeiten, wie sie im 13ten Jahrhundert schon sehr zierlich in Venedig und später in Genua verfertigt wurden, zeichnet sich eine grosse, herrliche Horizontaluhr mit der Figur des Saturn, als Stundenzeiger, sinnreich, und ein sehr schönes Kästchen mit feiner Zeichnung aus.

Höchst interessant ist die aus 103 Nummern bestehende Sammlung der Gefässe von Rubin- und Granatglas in allen Nuancen der Purpurfarbe. Einen so reichen Schatz in dieser Art wird man kaum anderswo finden. Das Meiste kam unter der Regierung des Kurfürsten Johann Georg II. zu der Sammlung und rührt von dem Metallurgen und Geheim-Laboranten Joh. Kunkel v. Löwenstern († 1702) her, welcher eine besondere Geschicklichkeit in Bereitung des dazu verwendeten Goldkalkes oder Goldpurpurs besass*). Doch ist bei allem Glanze, den diese Farbe zeigt, das Glas an sich bei Weitem nicht so rein und schön wie das jetzt in Böhmen u. a. a. O. verfertigte. Kunkel's Name reihet sich allerdings denen der Alchimisten und Adepten an; er soll, nach Einigen weit glänzendern Verheissungen eine Zeit lang besonderes Ansehen verdankt, doch ohne tiefere chemische

---

*) M. s. dessen vollkommene Glasmacherkunst. Frankfurt 1688.

Kenntnisse und Erfahrungen, die Erfahrungen Anderer klug benutzt haben. Man könnte sich wundern, wie es ihm gelingen konnte, wunderlichen Vorspiegelungen noch Glauben zu verschaffen, da des berüchtigten Sebald Schwärzer's Andenken kaum verloschen war.

Auch von diesem alten Adepten ist eine purpurfarbene Glastafel vorhanden, welche unter des Kurfürsten August Regierung als Seltenheit zur Kunstkammer gegeben worden war*). Sie zeichnet sich aber im Farbenton nicht im geringsten von unsern düster rothen Glasscheiben aus, während Kunkel's Gläser im wärmsten, schönsten Purpurlichte strahlen.

Bei'm dritten Felde sehen wir neben anderen grossen Pokalen No. 10, einen knorrig gearbeiteten, den die darin angebrachte lateinische Inschrift als den Huldigungspokal bezeichnet, der am 24. September 1657 dem Kurfürsten Johann Georg II. von der Stadt Wittenberg übergeben ward, so wie No. 32, einen sehr grossen, hohen Pokal mit den eingesetzten silbernen Wappen der sächsischen Provinzen, welcher bei der Huldigung des Churfürsten Christian I. im Jahre 1593 überreicht wurde. Um diesen Becher schlingt sich ein, nur 1 Zoll breiter Gurt mit sehr niedlichen, ausserordentlich fein getriebenen Jagdscenen.

Aber am ausgezeichnetsten durch schöne Arbeit und Form ist der hohe Pokal No. 11, der, eine grossartige Blumendolde bildend, am Mundstück sechsfach ausgebogt, in jedem Betracht als Muster für derartige Gegenstände gelten kann.

Nicht zu übersehen sind die gravirten Geräthe.

Ein bedeutendes, schönes Stück ist der Schmuckkasten, im 16ten Jahrhunderte von dem berühmten Goldarbeiter und Emailleur Wenzel Jamnitzer in Nürnberg († 1586) verfertigt, einem Künstler, welcher seinen Arbeiten

*) M. s. Gesch. d. menschl. Narrheiten IV. 407, den Artikel: David Beuther, welchem Schwärzer nachfolgte.

nicht allein eine grosse Vollendung zu verleihen, sondern auch die gewöhnlich darauf angebrachten niedlichen in Silber getriebenen und gepressten Verzierungen, die kleinen Frösche, Eidechsen, Grashüpfer u. s. w., bewundernswerth zart und natürlich darzustellen wusste. Die anderen Figuren, z. B. die vier Elemente, die Cardinaltugenden u. s. w., im bunten Gemisch, sind nicht ohne Interesse, doch von untergeordnetem Kunstwerth. Prachtvoll ist das Innere dieses Kastens und zeigt die reizendste Goldarbeit und Perlenverzierung. Der Verschluss der verschiedenen Fächer oder Behältnisse ist von seltsamer Art, und nur Derjenige, welcher genau damit bekannt ist, vermag sie zu öffnen.

Wir möchten hier sowohl, als auch noch für die Folge den Kunstfreund auf diese Kästchen *(châsses en forme d'églises, pyxis,* oder Schmuckkästchen der Damen, *coffrets, layettes)* überhaupt aufmerksam machen*). Sie gehörten unter die interessanten Geräthe des früheren und des späteren Alterthums. Ihr gewöhnlich an ein Epitaphium oder an eine Kirche erinnernder Bau und ihre prachtvolle Ausschmückung sind eigenthümlich. Es ist bekannt und ergiebt sich aus den Verzierungen, dass sie früher zum Theil zu Reliquienbehältern gebraucht wurden, später aber oft ganz weltliche Bestimmungen erhielten. Sie sind den sogenannten Kunstschränken verwandt, dienten auch wohl als Commoden oder Chiffonièren und bildeten mit den Reisekoffern regelmässig einen Theil der Ausstattung, welche vornehme Bräute in den neuen Hausstand mitbrachten. Gleichen Ursprung haben auch die hier aufgestellten äusserst reich und kostbar eingerichteten vielen Kästchen, deren zum Theil geheim angebrachte oder versteckte Schubfächer man schwer auffinden oder öffnen kann. Für den Kunstfreund bieten sie noch ausserdem manche höchst interessante Entdeckung aus dem Gebiete früherer Kunstfertigkeiten und des Geschmacks jener Zeiten.

---

*) Man vergl. das III. Cabinet, S. 47.

Es befinden sich in diesem Saale auch andere kunstvolle Spieluhren mit besonderen mechanischen Vorrichtungen, durch welche silberne oder vergoldete Figuren in Bewegung gesetzt werden können; sie zeichnen sich durch die prächtige, überreiche Ausstattung und allerhand mechanische Künstlichkeiten aus. Man setzte sie bei grossen Gastmählern mit auf die Tafel, weshalb sie auch Tafeluhren genannt wurden. — So verfertigte u. A. Casp. Werner († 1545 in Nürnberg) Uhren, die, wie es hier bei dem Centaur der Fall ist, Figuren zeigen, welche mit jedem Stundenschlage Pfeile abschossen.

Daneben steht eine ähnliche Uhr, wo der heilige Georg im Kampfe mit dem Lindwurm zu sehen ist. Durch die vordere, weibliche Figur wollte der Künstler entweder allegorisch das Sinnbild des Christenthums in der Person der geretteten Jungfrau andeuten, oder auch vielleicht nach der Legende die dem Ungeheuer zum Opfer bestimmte und durch den Ritter davon erlöste libysche Prinzessin Aja bezeichnen.

No. 120, die grosse, 2 Ellen hohe Uhr, in Gestalt eines Thurmes, ist ein mechanisches Kunstwerk, von Hans Schlottheim in Augsburg 1618 gefertigt. Von Minute zu Minute rollt eine kleine Krystallkugel in einer schiefen Bahn schneckenförmig um den Thurm herunter und bezeichnet so den Zeitabschnitt. Diese Kugeln fallen unten durch eine Höhlung in das Werk zurück und werden dann durch mehre Hebel im Innern des Werkes wieder aufwärts gebracht, um von Neuem aus der oberen Höhlung herauszufallen und ihren Weg zu verfolgen. An dem silber-vergoldeten Thurme sind viele astronomische Anzeigen, Zifferblätter, Glocken, Spielwerke, mit denen ein Musikchor kleiner emaillirter, beweglicher Figuren in Wechselwirkung steht, und andere Verzierungen, welche dem Ganzen ein reiches, prächtiges Ansehen geben, angebracht. Der Doppeladler auf der Spitze, welcher die herrliche reine Krystallkugel einschliesst, deutet auf das Wappen der freien Reichsstadt hin.

Aufmerksamkeit erregen im fünften Felde die seltsam geformten Gefässe, ein Elephant, Hirsche*), Sirenen und dergl., deren Bestimmung schon angezeigt worden ist. Bei mehren dieser Geräthe sind Nautilus oder Perlmuscheln mit angebracht; die Hirsche haben Geweihe von Korallen; der Elephant, eines der ansehnlichsten Stücke, trägt auf seinem Rücken einen Thurm, in welchem kleine silberne und goldene kämpfende Krieger und auch sonst viele Ornamente sichtbar sind. Die Zinne des Thurmes kann (wie bei allen den übrigen Hirschen, Meerjungfern u. s. w. die Köpfe) abgehoben werden, und sodann die Füllung des Gefässes erfolgen. Aus dem Rüssel des Thieres scheint der Ausguss geschehen zu sein. Auf dem Kopfe des Elephanten sitzt als Lenker ein Krieger in spanischer Tracht. Das Ganze ist hier und da mit Edelsteinen besetzt und wiegt 24 Mark 16 Loth Monogramm W. N. An allen diesen Gefässen fehlen die kleinen Eidechsen und Frösche, die gewöhnlichen Ornamente an den Fussgestellen, nicht.

Das Gefäss, wo der Ritter St. Georg, den Drachen mit dem Schwerte bekämpfend, die Hauptfigur bildet, ist in ähnlicher Weise wie der Elephant eingerichtet, gross, ansehnlich und 33 Mark 14 Loth schwer. Auf dem Schilde des hier und da bunt lackirten Ritters steht die Namenschiffre F. A. C. verschlungen. Dies kann nur Friedrich August, Churfüst, bedeuten; folglich ist das Stück zu Ende des 17ten Jahrhunderts in den ersten Regierungsjahren August's des Starken zur Sammlung gekommen.

Am Fenster bemerken wir No. 143, einen kleinen Betaltar von Ebenholz, mit Silber ausgelegt. Die drei in Silber getriebenen Platten darin stellen Christum, wie er

*) Nach Romoald v. Salerno stellte schon Constantin der Grosse silberne Hirsche in den Kirchen auf; sie dienten, wie auch später, zu Taufkannen, aus denen Wasser in die Becken gegossen wurde. Man hat versucht, eine Erklärung über dieses altchristliche Symbol zu geben, die aber nicht anspricht. (Man vergl. Münter, Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen, 1825.)

zum Kreuz geführt wird, die Grablegung und die Auferstehung dar. Monogramm HR 1608. — Ein Kästchen von Ebenholz mit vielen Fächern ist in demselben Geschmacke. Die mit kleinen Nägeln angehefteten Verzierungen erinnern an die ältere Empästik und sind nur eine Abart derselben.

Unter den vielen Votivtafeln und Platten in diesem Saale stellt No. 124 Fortitudo, No. 126 Joseph und Maria und No. 127 St. Johannes vor. Letzterer ist in Silber getrieben von D. Kellerthaler, welcher um 1614 u. s. f. in Dresden lebte, ursprünglich Goldschmied war, später aber als tüchtiger Kupferstecher einen Namen erlangte.

No. 117, ein 14 Zoll hoher, silberner Becher, von Westermann in Leipzig*) verfertigt, neuere Arbeit. Dieser Becher wurde dem verstorbenen König Friedrich August bei seinem fünfzigjährigen Regierungs-Jubelfeste 1818 überreicht. Man bemerkt daran die Jubeldenkmünzen, welche damals ausgegeben wurden, des Königs Brustbild und die Wappen der Städte Freiberg, Leipzig und Dresden. Den Pokal, welcher 10 Mark wiegt, wie den Untersatz, zieren allegorische Figuren.

No. 108 ist der einfache Becher, welcher dem verstorbenen Könige Friedrich August bei seinem Jubiläum 1818 von den Einwohnern der Stadt Suhl aus dankbarer Verehrung gewidmet wurde, obgleich ihr früherer Verband mit Sachsen damals schon aufgehört hatte.

Er enthält die Aufschrift:

Das schöne Reich der guten Menschen bleibt auf Erden,
Dort wirst Du ewig, ewig König sein!
Suhl, am grossen Jubeltage treuer Sachsen.
20. Septbr. 1818.

Auch befindet sich hier ein silbernes Schreibzeug, welches August III. König von Polen und Kurfürst von Sachsen im Jahre 1734 bei Unterzeichnung der *pacta conventa* zu Targowitz, wie die eingravirte Schrift das Mehre besagt, gebrauchte.

*) Seine späteren Arbeiten waren sehr berühmt.

Unter den 14 massiv goldenen Stücken heben wir zunächst 4 Becher (von denen jeder 5 Mark 15 Loth schwer, also 408 Ducaten werth ist) aus. Der Kurfürst Johann Georg I. bestimmte bei der Theilung seiner Lande unter die vier Söhne jeder Linie (Kur, Weissenfels, Merseburg und Zeitz) einen solchen Becher; doch sollte beim Erlöschen einer Linie ihr Becher an die Kurlinie zurückgegeben werden. So kam 1746 nach dem Absterben der Weissenfelser Linie auch der dritte wieder an das Kurhaus zurück. Sie sind sehr einfach und mit eingeschlagenen sächsischen Medaillen verziert. Es wechseln mit einander ab: die Medaille Friedrich's III. (des Weisen) mit der Umschrift: *Seculum Lutheranum* 1517, die Johannes des Beständigen mit der Umschrift: *Nomen Domini Turris fortissima* 1530. 25. Juni (Tag der Uebergabe des protestantischen Glaubensbekenntnisses auf dem Reichstage zu Augsburg) und die Johann Georg's I. mit der Umschrift: *Confess. Luther. Aug. Exhibit. Sigillum.* 1630. 25. Juni. Unten in den Bechern steht das grosse sächsische Wappen, und auf der äussern Seite Johann Georg I. zu Pferde mit der Umschrift: *Pro Lege et Grege.* 1619. Im Deckel liesst man die sämmtlichen Titel Johann Georg's in lateinischer Sprache.

Der grosse massiv goldene und emaillirte Pokal mit dem sächsischen und querfurt'schen Wappen und Jagdstükken, 7 Mark 8 Loth schwer (aus der Weissenfelser Verlassenschaft), ist ein Werk des Goldarbeiters Irminger vom Jahre 1697.

No. 40, das Giesbecken mit Apollo, Marsyas, Midas u. s. w., ist eine sehr fein getriebene Arbeit von D. Kellerthaler.

Von den Silberplatten verdienen No. 123, St. Georg (von D. Harmsdorf), No. 101, die Verkündigung (DK. 1629), No. 101 b, Kurfürst Johann Georg I., dessen Gemahlin und der Kurprinz, nachmals Johann Georg II. (Monogr. 16. D. 30.), No. 121, Joseph und Maria, No. 122, die Taufe Christi, und endlich No. 148 vorzügliche Beachtung. Das

letzte Stück, eine $1^1/_2$ Quadratfuss grosse Tafel, enthält 5 goldene, vermuthlich zum Abdruck gestochene Platten, mancherlei Abspiegelungen vorstellend; sie sind von silbernen Arabesken eingefasst, in welchen auch römische Kaiserköpfe vorkommen (Monogr. *T. B. fecit*, vermuthlich *Theodor de Bry*).

Es ist möglich geworden, auf einem am Fenster stehenden Marmortische vier der ältesten Formen der Trinkgefässe in Gegenständen aus reinem schönen Golde zu vereinigen. Diese sind folgende:

1) Ein Trink- oder Jagdhorn*) mit der Chiffre *M. S.* (Magdalene Sibylle, Prinzessin von Brandenburg-Culmbach, Gemahlin Kurfürst Johann Georg's II.) und der Jahrzahl 1650. Es ist geschmackvoll mit Rubinen, niedlichen Kronen und mythologischen Darstellungen *en émail* besetzt und soll von dem, zu seiner Zeit berühmten Goldarbeiter Kaspar Herbach in Kopenhagen, den man auch den Kunstkaspar nannte, verfertigt worden sein. Später figurirte dieses Horn bisweilen bei den glänzenden Festen und Aufzügen August's des Starken, ist also keineswegs von ihm zu solchem Behufe besonders angeschafft worden, wie einige Schriftsteller irrig einander nacherzählen.

2) Eine $3^1/_2$ Mark schwere Schale vom feinsten Golde,

---

*) Solche Hörner, sowohl zum Blasen als zum Trinken eingerichtet, dienten in älteren Zeiten symbolisch bei Investituren oder Beleihungen u. s. w. Man erinnert sich der Trinkhörner bei den Griechen und Römern. Besonders finden sie sich aber bei den nordeuropäischen Völkern, den Dänen, Saxen, Bretonen. In vielen alten Abteien, Burgen und Bibliotheken in England, Schweden und Dänemark sind deren noch vorhanden, theils Büffelhörner, ganz einfach, theils Hörner von Elfenbein oder kostbarem Metall mit kunstvollem Schnitzwerk, Inschriften oder sonstigen prächtigen Verzierungen. Aber auch im Mittelalter war es allgemein der Gebrauch, ein kleines, ähnliches Horn, wie das oben beschriebene, bei sich zu tragen, um das Burggesinde zusammenzurufen, auf Jagden, in Wäldern oder bei anderen besonderen Vorfallenheiten Signale zu geben, z. B. wenn die Burgherrschaft am äusseren Thore der Burg anlangte, oder wenn sonst von Jemand Einlass verlangt wurde. Daher findet sich unter den heraldischen Zeichen ebenfalls ein solches Hörnchen.

in Form einer griechischen Patera, $7\frac{1}{2}$ Zoll im Durchmesser, 22 Zoll im oberen Umfange haltend. Sie enthält unten am Boden eine Figur oder einen Genius, welcher Trauben presst, von zierlichen Ranken- und Laubgewinden umschlungen, die das ganze Innere der Schale ausfüllen und zugleich um 22 eingesetzte römische Kaisermünzen sich herumziehen, von denen aber nicht alle antik scheinen. Um die Figur steht: *Genio — Libero Q. Patri.* Auf der Rückseite der Schale oben am Rande liest man: *Phöbigenum sacrata cohors et mysticus ordo — Hac Patera Bacchi munera larga ferant . . . . procul hinc . . . . procul este profani.* Und unten am Boden des flachen Angriffes steht: *Aug. Olom. sibi et gratae posteritati. M. D. VIII.* Die Schale hat eine eigene, interessante Geschichte. Sie rührt*) von Augustin Kesenbrot, genannt Ollmützer, Canzler und Geheimschreiber des Königs Ladislav von Ungarn, Probst von Ollmütz u. a. (geb. 1467, † 1513), einem grundgelehrten und genialen Manne, her. Derselbe, vertrauter Freund des berühmten Conrad Celtes, stand zugleich an der Spitze eines Vereines oder einer Verbrüderung gleichgesinnter Männer, welche es sich zur löblichen Aufgabe machten, wissenschaftliches Streben in den Donauländern anzuregen**), wie es bereits durch ähnliche Gesellschaften in Deutschland geschah.

In einem Augenblicke fröhlicher, poëtischer Begeisterung weihete nun Aug. Ollmützer, der überhaupt Sinn für grossartige Ideen und glänzende Generosität gehabt zu haben scheint, seiner Genossenschaft die vorstehende Patera zum Andenken und legte sie in der Hauptkirche zu Ollmütz nieder. In dem Geiste jener Genossenschaft sind auch die Inschriften, die sich zwar wörtlich übersetzen, aber, geheimnissvoll beziehend, nicht verständlich von Uneingeweihten

---

*) Man sehe *Moraviae Historia Politica et Ecclesiastica cum notis* von Pilarz und Morawetz I. 114—161. *De Augustino Olomucens et Patera ejus aurea* von Böhme. *Paterae aureae Delineatio* von Tenzel.

**) S. Miscell. d. böhm. u. mähr. Litt. v. Prohaska I. 1—67.

deuten lassen. Es ist auch noch Keinem gelungen und muss daher auf sich beruhen.

Die Patera selbst wurde bei einer Plünderung von den Tataren aus Ollmütz mit fortgenommen, blieb jedoch unbeschädigt, fiel bei der Belagerung von Assov den Russen und dann gar den Juden in die Hände. Aus diesen rettete sie ein Graf v. Beuchlingen, Canzler von Böhmen, worauf sie in das kurfürstlich sächsische Münzcabinet überging, aus welchem sie kürzlich in das Grüne Gewölbe versetzt worden ist.

3) Ein schweres, massiv goldenes mit Saphiren besetztes Gefäss mit dem doppelköpfigen Adler und anderen geschmackvollen Verzierungen *en niello**), ist ein Geschenk Peter's des Grossen an August den Starken in Folge einer Wette, wie eine ganz unverbürgte Sage berichtet. Es ist mit einer Inschrift in slavonischen Lettern versehen, aus welcher sich u. A. ergiebt, dass es aus den Zeiten Johannes Basilides, Grossfürsten von Russland herrührt und in Polozk gefertigt wurde. Es wird Kofchik (Кобщикъ, Ковшъ) genannt und errinnert in der Form an den menschlichen Hirnschädel. Die alten nordischen Völker tranken aus den Hirnschädeln ihrer Feinde. Ehedem war eine solche Schale ein Hausgeräth altrussischer Wirthschaften, und man pflegte einander damit zu beschenken, was vielleicht noch jetzt hier und da der Fall ist.

4) ein prächtiger, goldener, zum Theil emaillirter Kelch, mit Edelsteinen besetzt, vortrefflich gearbeitet und mit dem kurkölnischen Wappen versehen, welches, sowie ein Hostienteller u. a. Gegenstände, aus der Verlassenschaft der Kurfürstin Magdalena Sibylle herrührt.

---

*) Russische Künstler arbeiteten schon im 11ten Jahrhunderte eine Art von Niello, wovon die auf unserem Kofchik ein Beispiel zeigt. Besonders berühmt waren in dieser Hinsicht die Goldarbeiter in Wologda und Ustjug, (Fiorillo II). Unter Niello versteht man eine in Metall durch den Goldarbeiter eingegrabene und mit schwarzem Email ausgefüllte Zeichnung. M. s. *Duchesne, Essai sur les Nielles.*

No. 73 ist das schöne antike grosse Taufbecken unserer fürstlichen Familie, ein wahres Meisterstück der Gold- und insbesondere der getriebenen Arbeit. Es ist seit Kurfürst Johann Georg's Regierung bis jetzt noch immer bei jeder Taufhandlung unseres Fürstenhauses hier in Gebrauch gewesen. — Die Form des Beckens ist sehr eigenthümlich und ergiebt sich aus 3 grösseren, 1 mittleren und 6 kleineren runden zusammengestellten silbernen Platten mit biblischen, auf die Taufhandlung bezüglichen Vorstellungen. Sie sind höchst gelungene getriebene Arbeiten und von dem berühmten Silberarbeiter und Kupferstecher D. Kellerthaler 1613 u. s. f. nach Zeichnungen und Gemälden bekannter Meister gefertigt. Fast ein Ueberfluss von silbervergoldeten, aber angemessenen Figuren, zum Theil Hautreliefs und anderen Verzierungen, verbindet diese Platten zu einem Becken, dessen Rand wieder ausserordentlich sauber und fein getriebene Darstellungen aus der heiligen Geschichte zeigt. Das Ganze wiegt 41 Mark Silber.

Die dazu gehörige Kanne stellt ebenfalls in eigenthümlicher Form und Weise durch zwei gegossene, silbervergoldete Figuren die Taufe Christi durch Johannes vor. Die Plastik dieser Figuren steht aber an Kunstwerth gegen das Becken zurück.

No. 43, im letzten Felde ist eines der schönsten Stücke in getriebener Arbeit, ein Giessbecken, von dem berühmten Goldarbeiter Johann Andreas Thellot 1714 in Augsburg verfertigt. Er war als ein vortrefflicher Zeichner, der Reichthum und Geschmack der Erfindung, wie auch ungemeine Kenntnisse besass, hochgeschätzt, und seine Leistungen bezeichnen einen Höhepunkt in seiner Kunst*). Hier hat er Venus, aus dem Meere entstiegen, zum Hauptgegenstande der Darstellung gewählt.

Der grosse silbervergoldete Löwe ist eine gewaltige Kanne und stellt den Löwen im thüringisch-sächsischen

*) M. vergl. P. v. Stetten's Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte der Reichstadt Augsburg. Augsburg, 1779.

Wappen vor. Man findet solche Darstellungen häufig in jenen Zeiten. So deuten die vielen grossen hohen Pokale in Form eines Tannzapfens oder eigentlich einer Zirbelnuss auf das Stadtwappen von Augsburg hin, welches die dortigen Goldarbeiter vorzugsweise gern ausführten.

No. 117, die schwere, prächtige Schatulle August's des Starken, an welcher die getriebene und ciselirte Arbeit besonders fleissig und schön ist und Gegenstände aus der heiligen Geschichte und insbesondere aus dem Leben Jesu darstellt. Sie ist aber ein Werk aus früherer Zeit und vorher wohl zu frömmeren Zwecken, etwa als sogenannter Gotteskasten oder etwas Aehnliches, benutzt worden.

No. 149 ist oder scheint ein sehr alter Toilettenspiegel mit der Jahrzahl 1592. Die Form, die viele getriebene Arbeit, die emaillirten Wappen aller deutschen Länder und Provinzen, die Prophezeiung Daniel's von den vier Monarchieen und dergleichen sind ganz in dem Geschmacke, in welchem man Grabmäler fürstlicher Personen in einigen Kirchen findet. Die alterthümliche Inschrift darauf lautet:

Galenus, In Oratione Suavor. ad. Artes. Cap. Quinto.

O Mensche Besichstu Deine Gestalt Im Spiegel Klar
So Bedenke Deine Sündliken Stand Auch Fürwahr
Befindst Du Dir Schon Weis Und Wohlgestalt
So Thu Auch Was Gott Und Deinem Nechsten Wohlgefallt
Mangelt Dir Aber Ahn Weisheit Und Schönheit
So Erstate Solches Mit Tugenden Und Bescheidenheit
Also Wird Gott Dir Wohlgeben Gute Gelegenheit
Dar Tzu. Hilf Uns Du Heilige Dreifaltigkeit.
Amen. 1592.

Das Stück ist reich mit grossen Krystallen, Topasen und dergl. besetzt.

Eine kleine Schale erscheint als Curiosität, mit der Inschrift:

Eisen war ich, Kupfer bin ich,
Silber trage ich, Gold bedeckt mich.

Fünftes Cabinet.

Kostbare Gefässe von edlen Steinarten, Sammlung von geschnittenen Steinen und Bergkrystallsachen.

Die grosse Mannichfaltigkeit und Menge der Gegenstände (über 1000 Nummern) pflegt hier die Aufmerksamkeit länger zu beschäftigen, und kaum vermag der Blick des Beschauers das Einzelne zu erfassen. Schon die Spiegelwand links des Einganges enthält für den Kunstfreund und Mineralogen sehr viele Stücke, bei denen er gern länger verweilte.

Wenn der Anblick der Eigenthümlichkeiten dieser verschiedenen Steinarten, besonders des Achat-, Jaspis- und Chalcedon-Geschlechtes, schon an sich interessant ist, so muss man noch mehr die herrliche Form oder auch die reiche geschmackvolle Fassung aller dieser Vasen, Schalen, Becher u. s. w. bewundern. Nun liesse sich zwar wohl bei unserer Classification der Halbedelsteine eine schärfere, wissenschaftlichere Bestimmung geben, wie der Kundige bemerken wird, sie konnte aber nicht mit in den Plan dieser kurzen Uebersicht begriffen werden; wir begnügen uns daher mit Andeutungen im Allgemeinen und behalten auch die älteren Benennungen bei.

Von Lasurstein *(lapis lazuli)* sind 9 Gefässe vorhanden; einige haben ganz antike Form.

Schön durch ihre elegante Form und Fassung und merkwürdig durch ihre Grösse (einige haben 7—8 Zoll im grösse-

ren Durchmesser) sind die 15 Gefässe von Heliotrop oder Blutjaspis *(jaspe sanguin)*, durchscheinend, roth punctirt (Kieselgeschlecht, er findet sich besonders in der Bucharei, in Orenburg, Arabien und Böhmen). Ebenso bedeutend ist auch die Zahl der übrigen, meist orientalischen Jaspisarten. Am schönsten giebt sich der, auch durch seine vortreffliche Politur bemerkbare, ägyptische Kugeljaspis zu erkennen.

Die 203 Nummern von Achat sind äusserst interessant, besonders die vielen so grossen und mannichfachen Moosachatschalen, von welchen man ein ganzes Service zusammenstellen könnte. Da sind von allen den Chalcedon-, Band-, Kreis-, Röhren-, Augen-, Regenbogen-, Wolken-, Punct-, Fortifications-, Korallen-, Carneol-, Onyx- und Jaspis-Achaten und Stephansteinen*) schöne Gegenstände vorhanden, viele inländisch und auf der, unter des Porzellan-Erfinders Böttcher Leitung einst bei Dresden bestandenen Schleifmühle geformt. Unter die schönsten Stücke gehören die Vase No. 15 und die Schale No. 57 von bläulichgrauem isländischen Fortifications-Achat (wegen der Aehnlichkeit der Zeichnung mit einem Fortificationsplan so genannt).

Fast von allen Chalcedonarten finden sich herrliche Beispiele unter den 72 Nummern; auch einige Gefässe von Moccastein (mit dendritischen Zeichnungen), so wie viele interessante rohe und bearbeitete Onyxe sind darunter. Hierbei ist besonders eine grosse Onyx-Schale in persischer oder orientalischer Fassung und kostbarer Filigranarbeit**) und eine andere kleinere von Onyxachat, modern gefasst, bemerkenswerth. Auch möchte die ursprüngliche, meist eirunde

---

*) Eine Art von Punctachat.

**) Sie stimmt merkwürdig in der Beschreibung eines gleichen Gefässes, welches Carl der Grosse von Harun Al Raschid empfing und das bis zur Revolutionszeit in Frankreich in der Abtei *de la Madelaine* zu Château d'un aufbewahrt wurde, überein. Man sehe u. A. Lenoir, *musée des monumens français*.

Gestalt dieser seltenen, so hoch geschätzten Steinart nicht übersehen werden, indem sie den deutlichsten Aufschluss über die Anwendung ihrer verschiedenfarbigen Lagen zu Cameen giebt.

Ferner sieht man hier eine sehr grosse Anzahl von Gegenständen aus allen Carneolarten, schönen Sardonyxen, Amethysten, so wie böhmischen*) und orientalischen Granaten; prächtig sind die beiden grossen, ganz damit besetzten Becher. Man würde Wochen dazu brauchen, um alle diese Stücke gehörig zu bewundern.

Als einer Curiosität gedenken wir des antiken Messers mit der Inschrift: שכת עלם רא כב, d. i. Jahr der Welt 4122 oder auch, da Mangel an Deutlichkeit herrscht, 4022, was also im ersten Falle 362 und im letzten 262 n. Chr. bedeuten würde. Ein hiesiger, sehr geachteter, gelehrter Hebräer, Herr Dr. Frankel, muthmasst jedoch aus ansprechenden Gründen, dass bei dieser Inschrift durch Versehen oder Auslassung ein Irrthum stattfinden möge, indem er glaubt, dass die Jahrzahl 5122 oder 5022, also 1362 oder 1262 christlicher Zeitrechnung angenommen werden müsse; ebenso ist er der Meinung, dass das Messer selbst weder zum Cultus, noch zum Schlachten, sondern wohl eher zum Privatgebrauche gedient habe.

Bei dieser Partie findet der Liebhaber geschnittener Steine auch den bedeutendsten Theil unserer

Gemmen- und Cameen-Sammlung.

Sie beläuft sich nach den in der neueren Zeit erfolgten Erwerbungen nunmehr auf ungefähr 1100 Stücke, die minder bedeutenden ungerechnet. Es ist eigenthümlich, dass man fast nur Brustbilder, Köpfe und einige kleine Büsten

*) Auch aus den grösseren steiermärkischen und tiroler Granaten werden Tabatièren und Luxusartikel geschnitten. Solcher Dinge sind einige hier.

hier vereinigt und dagegen sehr wenige mythologische Gegenstände, Vorstellungen von Thieren und dergleichen aufgenommen hat. Das ist ein Hauptgrund, wenn wir uns einer Aufzählung und Bezeichnung der einzelnen Nummern in diesen Blättern enthielten, da sie für den Leser ermüdend und für den Kenner nicht deutlich und genügend sein würde, aus ihm gar wohl bekannten Ursachen.

Wie viele wirklich antike Steine in dieser Sammlung sich befinden dürften, das zu bestimmen, ist Sache der Kennerschaft, und wir müssen uns gedulden, bis der Glaube an die Untrüglichkeit ihres Urtheils erstarkt und fester geworden sein wird. Immer aber möchte, was unsere Sammlung betrifft, der Ausspruch schwierig sein, da die Art und Weise, wie der grösste Theil dieser geschnittenen Steine zur Anschauung gelangt, eine strenge Untersuchung verhindert und keine Abdrücke zu machen erlaubt. Viele derselben sind nämlich entweder als Schmucksteine an kostbaren Kasten, Geräthen und kleinen prächtigen Obelisken angebracht, oder in goldene Pokale eingesetzt, oder in reicher Fassung enthalten. Wenn dadurch die genauere Prüfung jedes einzelnen Stückes oft unmöglich gemacht worden ist, so erwächst auf der anderen Seite für den Liebhaber die Annehmlichkeit, diese Steine partieenweise, gleichsam wie einen bunten Blumenstrauss des Gemmen- und Cameeenreichs, mit einem Blicke betrachten und mit einander bequem vergleichen zu können; denn man scheint bei der Auswahl der Steine die Anordnung, dass jede Partie eine Sammlung für sich ausmachen sollte, getroffen und der antiken wie der modernen Arbeit angehörige, rohe, mittelmässige, schöne und ausgezeichnete, seltene, gewöhnliche und geringe, wirkliche und Pasten nebeneinander gestellt zu haben. Da würden sich nun Beispiele von fast allen verschiedenen Eigenthümlichkeiten und Perioden der Lithoglyptik und ihrer mannichfachen Stoffe, von echten, gediegenen Leistungen, wie von blossen Nachbildungen und Verfälschungen, nachweisen lassen. Und

wie vieles Schöne wird dem geübten Blicke erkennbar werden*)!

Steine mit Namen oder Schrift finden sich nur sehr wenige darunter, was jedoch bei der bekannten Verwirrung, welche durch das Unwesen der späteren Namenzeichnung auf geschnittenen Steinen in die Glyptologie gekommen ist, nicht irre machen wird.

Gewährt nun der Anblick so vieler Köpfe interessanter Personen der Vorwelt einen eigenthümlichen Reiz, so ist es doch nicht leicht, ja sogar unmöglich, alle mit Sicherheit zu bestimmen. Der Kenner weiss ohnehin, wie viele geschnittene Steine es giebt, über deren genaue Bestimmung man sich durchaus nicht einigen kann, vielleicht auch nie wird einigen können, wie weit der Erklärungseifer oft sein schuldloses Spiel treibt und wie er Dinge zu erkennen meint, an welche die Verfertiger oder Besteller geschnittener Steine wohl nicht im Entferntesten gedacht haben. Am häufigsten kommt dies bei Köpfen vor, von denen gar viele unbekannten, unbedeutenden Personen angehörten oder gar Künstlerphantasieen waren, welche durch Sammlerlust oder wegen ihrer schönen Arbeit unter die übrigen gelangten, und deren Benennung geradezu Muthmassung und oft kaum dies ist. Ebenso bekannt ist es, wie wenig die Vergleichungsmittel zum Ziele führen. Ea ist nun zwar in unserer Sammlung ein Theil der Kaiserköpfe und der Päpste zu einer Reihenfolge geordnet, auch sind die Abraxas vereint worden, allein bei dem übrigen Theile unserer geschnittenen Steine war dies aus den schon angeführten Gründen unthunlich.

Um jedoch den Beschauer auf die interessantesten Stücke

*) Natter hat nur einen Theil dieser Steine gesehen und auch nur flüchtig und oberflächlich betrachtet, wie diess leider so häufig in grossen, reichen Sammlungen mit allen Gegenständen zu geschehen pflegt; daher der etwas vornehme Ton, mit dem er sie in seiner Schrift beurtheilt, und einige völlig falsche Angaben darüber in der Einleitung seines Werkes.

der Sammlung aufmerksam zu machen, sei es uns vergönnt, folgende zu bemerken:

Ein 4½ Zoll hoher, 3 Zoll breiter Onyxcamee in prächtiger Fassung. Er ist als ein Brustbild des Octavian August bestimmt, besteht aus 2 Lagen, wovon die obere, braune, den Lorbeerkranz und Harnisch, die untere, weisse, die Haare und das Gesicht hergab. Das Bild scheint auf eine dritte, graue, wolkige Lage später aufgesetzt worden zu sein. In dieser bemerkt man tief eingeschnitten einen Delphin, einen Steinbock und 5 erhabene, kleine goldene Sterne. Die Gesichtspartie ist vortrefflich, und das Ganze stimmt mit dem von Eckel beschriebenen Bilde in der Aehnlichkeit überein.

An den drei grossen, 21 Zoll hohen, goldenen Pokalen *(vasa gemmata)*, die an des Mithridates prachtvolle Gefässe erinnern, und wo an einem 176, an dem anderen 168 und am dritten 24 Cameeen eingesetzt sind, befinden sich viele schöne Stücke, unter Anderen eine antike Jupitermaske, 1 Zoll hoch, von weissem Chalcedon mit eingesetzten Augäpfeln von Türkis.

Unter den Kaiserköpfen zeichnet sich ein 1½ Zoll hoher, tief und schön geschnittener Cäsar vor allen aus. Es ist ein grüner Jaspis, der ursprünglich wohl oval gewesen ist, den aber später wegen Randbeschädigung eine unkundige Hand in eine achteckige Form brachte.

Was die übrigen geschnittenen Steine betrifft, welche sich in anderen Zimmern befinden, so wird ihrer dort erwähnt werden.

Mit Absicht erstrecken wir unsere Andeutung nicht weiter, da begreiflich dann eine sehr umfangreiche Bearbeitung vorzulegen wäre, die nicht zu dem Plane unserer hier dargebotenen Uebersicht stimmen würde.

Zwischen den Fenstern dieses Saales finden wir die lebensgrossen Bilder der Fürsten unseres Hauses. Die mancherlei Erinnerungen und Beziehungen, die von ihnen im Grünen Gewölbe aufbewahrt sind, mögen mir hier eine nähere Bezeichnung gestatten.

Den Anfang macht Moritz, der erste Kurfürst der Albertinischen Linie. Er war der älteste Sohn Herzog Heinrich des Frommen, 1521 geboren, vermählt mit Agnes, Tochter des Landgrafen Philipp von Hessen, und starb 1553 an einer in der Schlacht bei Sievershausen (im Lüneburgischen) erhaltenen Wunde. Die Geschichte nennt ihn als einen bedeutenden Zeitgenossen Kaiser Karl's V.

Ihm gegenüber sein Bruder und Nachfolger, der Kurfürst August*). Er starb 1586 wenige Wochen nach seiner zweiten Vermählung mit Agnes Hedwig von Anhalt-Dessau.

Weiterhin August's Sohn, Kurfürst Christian I., welcher vermählt mit Sophie von Brandenburg 1591 starb, und ihm gegenüber dessen Sohn und Nachfolger, Kurfürst Christian II., der Zeitgenosse von Kaiser Rudolph II. Er starb 1611. Seine Gemahlin war Hedwig, Prinzessin von Dänemark.

Ferner Christian's II. Bruder, Kurfürst Johann Georg I. Während seiner Regierung fand der dreissigjährige Krieg statt. Er war in erster Ehe vermählt mit Elisabeth von Würtenberg, in zweiter mit Sibylla von Brandenburg und starb 1656.

Ihm gegenüber dessen Sohn, Kurfürst Johann Georg II., dem das Grüne Gewölbe sehr ansehnliche Erwerbungen verdankt. Er war mit Sibylle von Brandenburg-Kulmbach vermählt und starb 1680.

Weiterhin des Vorigen Sohn, der kriegerische Kurfürst Johann Georg III., unter dessen Commando das sächsische Heer 1683 auch bei dem Entsatze von Wien durch Sobiesky entscheidend mitwirkte. Er hinterliess von seiner Gemahlin, Anna Sophie von Dänemark, zwei Söhne und starb 1691.

---

*) Man vergl. die Einleitung pag. 6.

Ihm gegenüber sein ältester Sohn und Nachfolger Kurfürst Johann Georg IV., gestorben 1694. Seine Ehe mit der verwittweten Markgräfin Louise von Ansbach blieb kinderlos.

Zuletzt dessen Bruder, Kurfürst Friedrich August I., als König von Polen 1697 August II., genannt der Starke. Er starb 1733. Er war mit Eberhardinen, Prinzessin von Baireuth vermählt.

Ihm gegenüber sein Sohn und Nachfolger Kurfürst Friedrich August II. oder als König von Polen August III. Seine Gemahlin war Maria Josephe von Oestreich. Er starb 1763. Unter seine Regierung fiel der siebenjährige Krieg und des Ministers Grafen Brühl Verwaltung.

Alle diese Gemälde sind von dem Hofmaler Sylvestre (1675 zu Paris geb., † 1760, Schüler von Lebrun und Maratti).

Ferner finden wir einen Kaminsims, aus edlen Steinarten, nach Art florentinischer Mosaïk zusammengesetzt. Die Figuren sind erhaben und stellen (vielleicht in Beziehung auf August den Starken) den Eintritt eines jungen Fürsten i'ns Leben allegorisch dar. Hercules scheucht alle Untugenden, Leidenschaften und verderbliche Neigungen von der Bahn des Jünglings, welche Wissenschaften und Künste eröffnen und Ruhm (der Tempel) und Liebe (Cupido) umringen. Die Weisheit und die Tugenden bilden das Gefolge. Die Hauptfigur, der Fürst, erscheint *en haut-relief,* auf einem galoppirenden Pferde von Achat, die übrigen Figuren sind äusserst mühsam und musivisch, aber *en bas-relief* gearbeitet und stellen zum Theil höchst komische Personificationen dar, wie z. B. die Furcht oder Feigheit als Hase, die Unvorsichtigkeit als eine Figur, welche auf einen unsicher daliegenden Stein tritt u. s. w.

Das Stück rührt von dem Bildhauer und Edelsteinschneider J. B. Schwarzenberger (1719) und seinen Söhnen in Frankfurt am Main her, wo man hier und da noch andere Productionen von ihm findet. In dieser Manier und

von denselben Künstlern sind auch mehre kleine römische Kaiserstatuen und Büsten vorhanden. Dergleichen Arbeiten wurden zu hohen Preisen verkauft. Es kostet z. B. die kleine Statue des Kaisers Caligula 650 Thlr., was man ihr kaum ansehen wird.

Ferner befindet sich hier die grösste Emaille, die man kennt (2 Fuss 10 Z. hoch, 1 Fuss 6 Z. breit und auf Kupfer gemalt), eine Copie der Magdalena*) des Maniochi, vom Hofemailleur Fr. Dinglinger. Künstler in diesem Fache werden erstaunen und die ganz eigenen Schwierigkeiten und kostspieligen Vorrichtungen, welche das Stück nöthig machte, z. B. einen besonderen Ofen zur Arbeit im Feuer, zu würdigen wissen. Es widerlegt zugleich die irrige Behauptung, welche vor einigen Jahren von Paris ausging, wo man eine 6 bis 8 Zoll hohe Emaille als die grösste, die es gäbe, verfertigt haben wollte. Einer Sage nach entstand unser Stück durch einen Wettstreit G. Fr. Dinglinger's mit einem anderen Emailleur seiner Zeit. Es ist nicht unsere Absicht, uns über den Kunstwerth dieser Magdalena als Gemälde, welcher vielleicht sehr verschieden beurtheilt werden möchte, weiter auszusprechen.

Zwölf ganz kleine Büsten römischer Kaiser von orientalischem Alabaster, auf Postamenten von Jadestein**), sind unbedeutend.

Auf den Marmortischen umher, unter denen sich zwei von Blankenburger Schneckenmarmor befinden, sehen wir sehr reich verzierte Schmuckkasten, Schatullen u. s. w. aus alter Zeit. Wir verweisen hier auf die bei Beschreibung des vierten Saales von uns gemachte Bemerkung. Der Ueberfluss an echten Edelsteinen oder schönen, zum Theil recht gut geschnittenen Krystallen, die Giselir-Arbeit oder auch die Emaillen daran machen diese Gegen-

*) Man vergl. den bezüglichen Art. S. 55. Sie ist mit zum Himmel gewandtem Blicke und über der Brust gefalteten Händen dargestellt. Im Museum des Louvre befindet oder befand sich früher das Originalgemälde.

**) Gemeiner Nephrit, Amazonenstein, Nierenstein (Hauy).

stände bemerkenswerth. Ein kleiner Altar und 3 Schmuckkasten, ganz mit Perlen, Topasen, Granaten, Amethysten, Türkisen und dergl., sowie mit Schmelzwerk übersäet, sind in dem reichen, zu Anfang des 17ten Jahrhunderts beliebten Geschmacke.

Auch möge hier die kleine Statue des Bacchus von orientalischem Alabaster nicht unbemerkt bleiben. Er erscheint an einen Baumstamm gelehnt, hält in der linken Hand eine goldene Schale und hat einen Kranz von Weintrauben und Weinblättern um das Haupt. Auf dem Postamente steht: *Nyseus Bacchus in Aedibus Borghesis.*

Die grosse Schüssel und die Kanne von venetianischem Sieb- oder Fadenglase erfreuen sich eines grossen Beifalls. Man will die Kunst, solche Gefässe zu verfertigen, welche verloren gegangen zu sein schien, neueren Nachrichten zufolge, in deutschen und böhmischen Fabriken, so wie auch in Venedig selbst, wieder in Ausübung gebracht haben. Sollte aber der Grund, warum sie so allgemein gefallen, nicht zunächst in ihrer ausgezeichnet schönen Form liegen? Ohne diese würde das Glas an sich wohl weit weniger beachtet werden.

Drei Spiegelwände fassen nun die sehr ansehnliche und kostbare Sammlung der Gefässe von Bergkrystall (266 Nummern) und der Rauchtopase. Seit die Glasfabrication auf eine so hohe Stufe der Vollkommenheit gebracht worden ist, mögen freilich solche Dinge weniger gesucht und geschätzt werden; dennoch aber sind und bleiben sie wichtig für die Kunstgeschichte. Vieles davon befand sich schon vor 1640 unter den Kostbarkeiten des Grünen Gewölbes und diente zu Tafelaufsätzen, die bei den Hoffesten mit Wasser oder auch mit anderem Getränke angefüllt wurden. Sie waren fortwährend einer der vornehmsten Luxusartikel; unter jedem Regenten vermehrte sich ihre Anzahl (besonders unter Johann Georg II,), und da man gewiss die Arbeiten der besten und berühmtesten Meister, so wie die jedesmal beliebtesten Formen auswählte, so können wir

diese Sammlung zugleich als bezeichnend für die Geschmacksperioden vieler Jahrhunderte betrachten. Man wird eine grosse Verschiedenheit dabei gewahr. Der Geschmack an Galeeren*), Fratzenköpfen und Drachen scheint aber durch alle Zeiten geherrscht zu haben; doch findet man bis zum 17ten Jahrhundert auch häufig neben abgeschmackten Formen eine vortreffliche Benutzung der Antike; das Letztere findet bis zum Anfange des 18ten Jahrhunderts seltener statt, wo eigentlich ein Gemisch aller Formen, mehr Pracht in der Fassung und ganz ausgezeichnet schöne Schleifereien bemerkbar werden, Stücke, welche **1000** bis **2000** Thaler kosteten. Man verwendete Edelsteine, Lapislazuli und allerhand silbervergoldete Verzierungen zur Fassung dieser phantastischen und seltsamen Erzeugnisse der Krystallschneidekunst, welche früher besonders in Venedig ihren Sitz hatte. An den Formen sehr vieler Stücke wird man gewahr, wie es auch bei den vorhin bemerkten Halbedelsteingefässen der Fall ist, dass die Steinschneider häufig der ursprünglichen Form des Materials nachgaben, um so wenig als möglich von dem Steine selbst wegzunehmen und ihn in seiner Grösse zu erhalten oder sich die mühsame Arbeit zu erleichtern. Spätere, unter August dem Starken zu unserer Sammlung gekommene Gegenstände sind von dem sehr berühmten Krystallschleifer G. B. Metellino in Mailand; aber die meisten dieser Gefässe sind Geschenke von Kaisern, Fürsten und anderen Personen, was den Werth beweist, den man sonst auf solche Krystallsachen legte.

Vor Allem ist ein prächtiger Krystallspiegel wegen seiner eleganten Form und Einrahmung in vergoldetem Silber, die an Benvenuto's Leistungen erinnern, in Betrachtung zu nehmen. Dieser Spiegel ist insbesondere noch geeignet, die

*) Nefs und Cadenas waren seit den ältesten Zeiten im Gebrauch und enthielten die einzige, für den vornehmsten Gast bestimmte Serviette; denn Servietten waren sonst ungewöhnlich. M. s. Aussy, *hist. de la vie priv. d. Français.*

vorzügliche Klarheit des Krystalles recht augenscheinlich darzuthun. Die Wichtigkeit, welche aus dieser Eigenschaft bei der Anwendung zu optischen Instrumenten hervorgehet, wird leicht erklärbar.

Als eine der grossen Seltenheiten wurde stets No. 54, die Kugel, 22½ Dresdener Zoll im Umfange, 15 Pfund schwer und sehr rein, angesehen*); denn der Bergkrystall kommt äussert selten ganz klar zu Tage; darum suchten schon die Alten (nach Plinius) die Flecke, Risse und Eispartieen darin durch allerhand Schleifereien und Gravirungen zu verdecken. Solche kleinere, 1—2 Zoll im Durchmesser betragende Krystallkugeln haben sich hier und da auch in Italien und Frankreich bei Ausgrabungen in Gräbern gefunden. Man sehe Le Noir, *mus. des monuments français* II. 13. und Montfaucon I. 15. Sie scheinen zu den Toilettenstücken gehört zu haben, wie sich dies aus einem solchen kleineren Exemplare bei uns erweisen lässt; ihr eigentlicher Gebrauch ist nur gemuthmasst, aber noch nirgends genügend erklärt worden.

An No. 1, der Galeere, sieht man Perseus und Andromeda, sehr schön geschliffen; doch finden sich solcher Stücke von gleichem Kunstwerthe noch sehr viel andere bei der Sammlung.

Merkwürdig ist No. 6, eine ¾ Elle hohe Kanne mit eingeschnittenen Arabesken und einem Deckel in Form eines Drachenkopfes mit vorstehender Zunge. Deckel und Fuss sind überreich mit kleinen Edelsteinen und Gemmen besetzt. Dieses Stück, ein Geschenk, wurde auf 6000 Thaler geschätzt. Unter den übrigen Schalen, Vasen, Crucifixen, Altarleuchtern, gewundenen Säulen (16 Zoll hoch), Tellern und Platten (wovon eine 9 Z. hoch und 7½ Z. breit), Flacons, Messern, Gabeln, Löffeln, Gläsern, Bechern und Flaschen u. s. w., welche alle schön geschnitten und prächtig gefasst sind, befindet sich auch eine rohe Stufe savoyischen

---

*) Man vergl. jedoch die im königlichen Schlosse zu Berlin.

Bergkrystalls, 16 Zoll im grössten Durchmesser haltend. Es sind alle diese Gefässe aus schweizerischem oder savoyischem Bergkrystall gearbeitet.

Ueber No. 32, den hier befindlichen Krystallbecher Dr. M. Luther's, welcher von Zittau eingesendet worden, sehe man W. E. Tentzel, cur. Bibl. 1704, S. 379 und *Nova litteraria Germaniae*, 1703, Novemberstück, p. 411 und 412, wo von diesem sehr schönen, krystallenen, mit hohem Deckel versehenen und mit Silber, Gold und einem adeligen Wappen reichlich verzierten Becher gemeldet wird, Dr. Luther habe ihn seinem guten Freunde Wilh. Nesen, Professor aus Leyden, der sich der Religion halber nach Wittenberg gewendet hatte, verehrt. Seitdem wurde dieser Pokal zu Zittau bei der Nesen'schen Familie verwahrt.

Sehr schöne Stücke haben auch die Krystallschleifer in Prag geliefert.

Ein anderer Becher, in Gestalt eines Fasses, ist ein Geschenk des Kaisers Ferdinand III. 1652.

In No. 114, dem Schränkchen von Ebenholz und Krystall, ist eine kleine, nette Sammlung von sächsischen Achaten, Jaspisen und Kieseln enthalten, leider aber unvollständig.

Als einen der grössten und reinsten Rauchtobase (*Quarz hyalin enfumé, topaze enfumée*, sehr ähnlich dem Phynokit, wie auch dem schottischen Cairngorm), die es giebt, wollen wir C. 80 bemerken; es sind auch mehre inländische und sibirische vorhanden, so wie Morions oder ganz dunkle.

An der nun folgenden Spiegelwand werden 24 Nummern verschiedenartiger, grösstentheils inländischer (Zöblitzer) Serpentinstein-Gefässe bemerkbar; mehre davon sind von der seltneren, hellgrünlich grauen Art mit dunkeln Streifen und Punkten, die man auch Ophit nannte*). Auf

*) Der von der Aehnlichkeit mit der Schlangenhaut sogenannte grüne Porphyr der Alten.

dem Mundstücke des mit E. 13 bezeichneten liest man: *Vas ex lapide antiquum Alexandriae Aegypti repertum tali ornamento dignum.* Auf mehren erscheint das sächsische Wappen mit dem dänischen vereint. Das prächtige Stück E. 15. dunkelgrün und schwarz gefleckt, in kostbarer Fassung, hat das dänisch-norwegische Wappen, die Chiffre M. S. (Magdalene Sibylle) mit der Jahrzahl 1651 und ist auch mit Diamanten und Rubinen besetzt.

Die Kunst, Serpentin zu Gefässen abzudrehen, wurde 1580 im Erzgebirge durch Mathias Brändel erfunden und 1614 durch Michael Bassler und Barthel Börne vervollkommnet. Ein grosser Theil dieser Serpentinstein-Productionen von Zöblitz kam unter der Regierung des Kurfürsten Johann Georg I. zu unserer Sammlung, bei welcher sich in früherer Zeit ganze Service und viele Curiositäten von dieser Steinart befanden.

Die hier aufgestellte Tafel von grünem Serpentin ist mit Hilfe der Phantasie geeignet, ein schauerliches Waldgemälde vorzutäuschen, was vielleicht Jemanden bewogen hat, ein paar Figuren darauf zu ätzen, um die Landschaft zu beleben.

Von den 20 Nummern der meist farbigen und inländischen Alabasterstücke und von den verschiedenen Gegenständen italienischer und sächsischer Marmorarten (38 Nummern) verdienen manche gar sehr in Betracht gezogen zu werden. An einem Kelche, D. 24, sind 5 Arten sächsischen Marmors zu unterscheiden. Auch *Verde antico und Giallo antico* u. s. w. sind vorhanden*). Ebenso findet man hier 9 Gefässe von den besseren Quarzarten und 7 Nummern von Speckstein oder Steatit und von Bildstein (chinesischem Speckstein, Agalmatholit, nach Klapproth); darunter sind olivengrüne, spargelgrüne und fleischfarbene.

*) Der erstere, eine Breccienart, wurde von den Alten aus Laconien und Thessalonich bezogen, der andere ist sehr selten und kam vielleicht aus Macedonien oder Numidien.

Die 12 Nummern von Nephrit, Nerven- oder fälschlich Nierenstein*), sind sehr alt; zwei davon mit chinesischer Arbeit kosten 800 Thaler. Eins der bedeutenderen Stücke ist No. 9, der hohe, mit Rubinen und Schmelzwerk besetzte Becher.

Dieses Cabinet enthält auch noch andere Curiositäten von minderem Belang, z. B. vier kleine Pyramiden von einer Marmorart, welche man (wohl nicht mit Bestimmtheit) arabischen Marmor nennt, eine Büste von violettem englischen Flussspath (*fluor spar of Derbyshire, chaux fluattée violette* oder *fausse améthyste*, ein paar Flaschen von dunkelbraunem, polirtem (nicht glasirtem) Böttcher'schen Porzellan, deren Form den guten Geschmack Böttcher's beweist. Sie gehören zu den frühesten Versuchen, welche Böttcher in Gemeinschaft mit dem Physiker v. Tschirnhausen verfertigt hat, dem man jedenfalls einen Antheil an der erfundenen Verfertigung des europäischen Porzellans zuerkennen muss.

Auch bei Betrachtung dieser Flaschen wird man an den Namen eines Mannes erinnert, der noch im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts durch seine alchymistischen Vorspiegelungen den Hof und die Zeitgenossen täuschen konnte; eine Täuschung, welche dem König über 150,000 Thaler gekostet haben soll.

Mehre kostbare Gefässe von anderen seltenen Stoffen, so wie endlich zwei Vasen von altem buntfarbigen Glase.

---

*) Vom Talkgeschlecht, in Thüringen, Sachsen, auf den Südseeinseln und in Südamerika vorkommend. Man erinnere sich des kostbaren und seltenen chinesischen Edelsteines Jo, mit welchem der Nephrit der Farbe nach Aehnlichkeit hat.

Sechstes Cabinet.

Kostbare Kleinodien und Perlen.

Die drei Abtheilungen dieses überraschend schön decorirten Cabinets enthalten über 240 Nummern kostbarer Kleinodien und Spielereien, meist Andenken und niedliche Gaben der Zuneigung von befreundeten oder verwandten fürstlichen Personen.

Gern setzt man hier die Kennerschaft bei Seite und wendet sich dem kindlichen Sinne zu, der einst an solchen Dingen Gefallen finden konnte; indessen erlauscht der schärfere Blick wohl hier und da Gegenstände, welche höhere Ansprüche machen dürfen, aber auch andere, wo die Laune des Künstlers auf Abwege gerieth, die in unserer ernsten Zeit nicht mehr zu betreten gewagt werden und sich nur aus der fröhlichen Stimmung erklären, welche jenen Tagen eigen war.

Die erste Abtheilung zeigt über 100 Nummern kleiner Bildschnitzereien von Elfenbein oder Ebenholz. Fast alle sind gelungen zu nennen, die Zeichnung der meisten ist correct und gut, der Ausdruck bei so kleinem Maasstabe oft bewundernswürdig, wie z. B. bei No. 35, der Gruppe des Aeneas, Anchises und Ascanius (von Thomas Hevera), bei No. 293, 294, 356 und 357, den Bettlern (von Krüger in Danzig nach Murillo's Zeichnungen geschnitten), bei den verschiedenen Handwerkern in ihrer Thätigkeit, besonders dem Töpfer, Schleifer, Schuhmacher u. a., bei den mancherlei Charakteren und Scenen aus dem Leben, wie No. 290 und 291, den betrunkenen Musikanten, No. 300, dem ehelichen Zwiste und den (aus schwar-

zem Holze gearbeiteten) Butteuträgern, die von M. W. Braun in Frankfurt a. M. verfertigt worden sind. Nicht minder bemerkenswerth erscheinen die Spitzenklöpplerin*), die beiden italienischen Buffos, der Pantalone und der Pulcinell mit seiner Hühnerschnabelmaske und viele andere. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass ein Theil dieser Stücke Portraitfiguren darstellt, welche den damaligen Zeitgenossen lebhafteres Interesse erwecken mochten als uns, die wir ihre Bedeutung nicht mehr zu erkennen im Stande sind. Alle diese kleinen Figuren sind mit Edelsteinen und Emaillirungen verziert und mit einer ausserordentlichen Mühsamkeit ausgeführt; jede kostete aber auch ohne die reiche Fassung 30 und mehr Thaler und mit derselben oft mehre hundert Thaler.

Die zweite Abtheilung fasst die noch reichere und prächtigere Sammlung echter, aber unregelmässig gestalteter Perlen *(perles monstres, perles baroques)* in sich, unter denen einige (auch Zwillingsperlen) von ausserordentlicher Grösse und herrlichem Wasser. Man benutzte sie damals zu Karikaturen, oft recht glücklich dergestalt, dass die Perle entweder den Körper oder einen Theil der karikirten Figur ausmacht, das Uebrige aber aus Gold und Emaille, aus schönen, sogar grossen Diamanten und anderen Edelsteinen besteht. Besonders gelungen sind z. B. No. 370, das humoristische Bachanal, No. 5 und 12, die Invaliden, No. 9 und 76, die Schweizer, No. 4, die Tänzerin, No. 11, der Schlittschuhläufer, Fallstaff u. v. a. m. Der spanische Hofzwerg**) aus den Zeiten Karl's II. ist aus einer Perle von der Grösse eines Hühnereies gebildet. No. 72, *a* und *b* zeigen die natürliche Entstehung dieser

---

*) Barbara Uthmann, welche die Kunst des Spitzenklöppelns im sächsischen Erzgebirge einführte.

**) Es darf nicht wundern, hier eine Galerie von interessanten Zwergen und Missgeburten zu erblicken. Schon die Römer beeiferten sich, das Andenken an solche merkwürdige Naturerscheinungen in Nachbildung zu erhalten. Man sehe Caylus VII. p. 199. u. A. m.

Perlen, welche durch keine Kunst regelmässig umgeformt werden können. Das grössere Stück, ein Sturm auf dem Meere, ist vom Juwelier Köhler in Dresden gefertigt, die besten Stücke haben die Juweliere Melchior Dinglinger und Nessler in Dresden, Gerardet in Berlin, Ferbeck in Frankfurt a. Main u. A. zu Ende des 17ten und zu Anfange des 18ten Jahrhunderts gearbeitet. Sie waren sehr gesucht und geschätzt, doch von ungleichem Kunstwerthe, je nachdem die Phantasie des Verfertigers gebildet war oder nicht.

Es befinden sich aber auch noch viele andere Sehenswürdigkeiten auf dieser Seite, worunter wir eine Partie kleiner Büsten römischer Kaiser rechnen, die von Achat, Heliotrop, Aventurin, und zum Theil von hohem Kunstwerthe sind, dann auch Gefässe in prächtiger Fassung von Rhinoceroshorn, wovon eins auf 3000 Thaler geschätzt wurde, von Elenklau, Perlmutter, kleine, sehr schöne Onyxvasen, zwei Armbänder mit Muschelcameen von Trapani, das eine mit römischen, das andere mit deutschen Kaiserköpfen, endlich zwei kleine Vasen mit Arabesken von Goldfäden in Schildkrot eingeschlagen nach der Art der Aggemina- oder Azzimio-Arbeit der älteren Zeit, wovon sich noch einige Denkmale in Italien vorfinden, viele schöne feine Gold- und andere Ciselirarbeiten. Mit solchen ist denn auch die dritte Abtheilung angefüllt. Es sind da viele meisterhafte Stücke, welche der Sinn für das Schönere und Bessere schnell aus der Masse des Kleinlichen herauszufühlen pflegt. Nicht übersehen darf man den ziemlich grossen goldenen Korb mit einer Fülle von Blumen aus Schmelzwerk und der tiefen, sinnvollen Warnung, wie oft unter Blumen verborgen das Verderben lausche. Die in den Kelchen der Blumen angebrachten Edelsteine machen diese Dinglinger'sche Arbeit auch in anderer Weise sehr kostbar. Die Eule mit den schönen Onyxen als Augen*),

*) Die Idee, Augen aus bunten Steinen oder Glas einzusetzen, wovon man

die Vase von sächsischem Amethyst, ein Kästchen mit ausgezeichnet schönen Gravirungen in Krystall (von Dan. Voigt in Breslau) sind bemerkenswerth. Das letztere Stück verdient eine besondere Beachtung. Die figurenreichen, so fein und tief geschnittenen Darstellungen aus der Geschichte Jesu zeigen von Meisterschaft.

Das goldene Ei endlich, in welches verschiedene Dinge und zuletzt eine niedliche Krone von Perlchen und Diamantchen und ein Brillantring eingeschachtelt sind, eigentlich ein kostbares Petschaft mit der Devise: *constant malgré l'orage,* spannt die Erwartung. Es kamen zur Zeit Heinrich's IV. und Ludwigs XIII. in Frankreich solche goldene oder silberne Eier häufig als Riechbüchsen vor, und auch das unsrige hat noch insbesondere eine Einrichtung zu diesem Zwecke. Dieses Ei wird die Bewohner nördlicher Länder auch an den Jull*) erinnern.

Unvergleichlich geschmackvoll und schön sind viele kleine, mit Edelsteinen verzierte Schalen und Gefässe von Achat, Jaspis, Chalcedon u. s. w., dann ein Stück, woran ein grosser, seltener, traubenförmiger Smaragd, endlich viele Etuis und andere kostbare Kleinigkeiten, die neuerdings durch verschiedene schätzbare Andenken von einem Freunde unserer Sammlung, dem Herrn Baron von Byern in Magdeburg, vermehrt worden sind, dessen Bildniss *en miniature* beigefügt ist.

Wie viele dieser Gegenstände würden jetzt wieder ihre Stelle auf den modernen Putztischen unserer Damen finden! Welcher Schatz von Ideen für unsere Künstler in diesem Fache, und welche ausserordentlich schöne und vollendete Arbeiten!

Dann sehen wir auch zwei Nürnberger Eier, wie Rabelais in seinem *Pantagruel* die ersten (1500 von Peter

---

häufig Beispiele an alten Denkmalen findet, scheint bei den Aegyptern entstanden zu sein. Caylus III. 28.

*) Jull-clap. Am 24. December beschenken Freunde einander mit Gegenständen, oft in Eiform, worin Ueberraschungen verborgen sind.

Heele in Nürnberg erfundenen) Taschenuhren*) nennt, einen alten, ziemlich complicirten Schrittzähler von J. Martin in Augsburg, längst jedoch durch zweckmässigere und einfachere Erfindungen aus dem Gebrauche entfernt, ferner die Kreuzspinne, ein sehr merkwürdiges Automat, von Reichel 1640 in Dresden verfertigt.

Die vielen kleinen Uhren in den verschiedensten Formen sind sämmtlich sehr alt, neuer ist No. 89, welche 1725 300 Thaler kostete.

Vorzüglich ist eine Stutzuhr, sehr kostbar mit Smaragden, Chrysolithen (Peritod) und Diamanten besetzt, mit der Legende des heiligen Hubertus in Email. Die kleinen Jagdgeräthe daran sind vortrefflich gearbeitet. Sie ist vom Juwelier Köhler in Dresden (zu Anfang des 18ten Jahrhunderts) gefertigt.

Die zunächst dem Fenster hängenden kleinen Schnitzwerke in Perlmutter, in Form von Medaillons, sind kunstlose Arbeiten der Mönche in Syrien, wie sie im 16ten Jahrhunderte handwerksmässig angefertigt wurden.

Endlich befinden sich unter den hier aufgestellten Kostbarkeiten zwei, kürzlich von Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Louise dem Grünen Gewölbe bestimmte goldene Armbänder. Die Miniaturgemälde darauf stellen das Auge und den Arm der Königin Marie Christine von Spanien dar.

---

*) Es ist zu bemerken, dass diese hier noch Darmsaiten statt der inneren Kette haben.

Siebentes Cabinet.

Die polnischen Krönungsinsignien. Feine Bildwerke in Holz, Alabaster, Wachs, Kokusnuss und dergleichen.

Drei unserer Regenten trugen auch die Krone Polens. Der erste war Friedrich August II.*), mit dem Beinamen des Starken, der zweite Sohn des Kurfürsten Johann Georg III., welcher am 15. September 1697 zu Krakau gekrönt ward. Wir finden sowohl in diesem, als auch besonders im folgenden Cabinete manche glänzende Erinnerung an jene Zeit. Nach dem 1733 erfolgten Tode dieses Fürsten wurde dessen Sohn Friedrich August III.**), Kurfürst von Sachsen, von einem Theile der polnischen Nation ebenfalls auf den Thron gewünscht, und diese Erhebung nach mancher politischen Gegenwirkung 1736 allgemein anerkannt. Wir sehen hier die Krönungsinsignien vor uns, wobei indessen zu bemerken ist, dass damals, vielleicht weil die älteren polnischen Krönungsinsignien von einer Gegenpartei entfernt gehalten wurden, die benöthigten Edelsteine einstweilen aus dem sächsischen Grünen Gewölbe entlehnt, nach der erfolgten Krönung jedoch sogleich wieder ausgebrochen, in den Familienschatz zurückgelegt und ihre Stellen durch Krystalle und Glasflüsse ausgefüllt worden sind.

Die kleine Sammlung plastischer Holzwerke enthält dennoch sehr merkwürdige und für den Kunstfreund interessante Stücke.

---

*) In Sachsen I.

**) In Sachsen II.

Ein Bild in Eichenholz, flach, aber scharf geschnitten, 25 Zoll breit, 20 Zoll hoch, die Auferstehung Christi vorstellend. (Monogramm P. D. 1529.) Der Erlöser mit der Siegesfahne zum Himmel schwebend, bildet die Hauptfigur; ihm zur Linken zeigt sich das verlassene, heilige Grab im Felsengewölbe, noch von schlummernden Wächtern umgeben; rechts öffnen sich die Pforten der Hölle. Unzählige Erlöste in dichtgedrängten Gruppen entströmen ihr. Der Höllenfürst schaut ihnen missgelaunt durch eines der Fenster nach, aus denen grausige Flammen emporlodern. Einige der Quälgeister bemühen sich noch, durch Marterinstrumente den Befreiten fühlbare Andenken mit auf den Weg zu geben. Ein Täfelchen, über dem Gewölbe angebracht und mit dem sächsischen Wappen geziert, besagt, dass das Stück dem Herzoge Heinrich (dem Frommen? geb. 1473, † 1541) zu Sachsen, Landgrafen zu Thüringen, gewidmet war. Hier und da sind biblische Stellen eingeschnitten, und Spuren erkennbar, dass das Bild früher mit Farben bemalt und einem byzantinischen nachgeahmt war.

Ein ähnliches, etwas kleiner, die Kreuzigung Christi darstellend, ist auch bemalt gewesen. Hier erscheint Christus am Kreuze zwischen den beiden Mitverurtheilten. Kriegsknechte zu Ross und zu Fuss umringen ihn, einer derselben verwundet den Heiland mit dem Speere. Maria und andere jammernde Frauen stehen am Fusse des Kreuzes. In der Ferne sind die Richtstätte und Jerusalem erkennbar. Das Bild ist scharf und ernst gehalten, aber weniger künstlerisch behandelt, auch ist an einigen Partieen die Wahrheit zu grell und nackt hervorgehoben. (Monogramm P. D. 1528.)

Ein ähnliches Bild, die Rechtfertigung, war auch bemalt und ist eine wunderliche, überreiche Composition, zu deren Erklärung viele biblische Stellen eingeschnitten sind. Christus am Kreuze, ihm gegenüber eine Schlange am Kreuze und ein Bischof, umgeben von anderen Personen, Hindeutungen auf den Sündenfall und die Erlösungen, füllen

den Vordergrund. In der Ferne ist ein Lager sichtbar. Das Ganze ist weniger scharf, aber roh behandelt. (Monogramm CR 1515.)

Ein kleineres Bild, die Kreuzabnahme, zeigt Christus entseelt, unter der Pflege der Frauen. Das Bild ist mager, aber nicht ohne Ausdruck und Kunstwerth. (Monogramm J. G. L.)

Ferner finden wir hier die vortreffliche, nur in der Gewandung ein wenig manierirte, 1 Elle hohe, aus Holz geschnittene Statuette des heiligen Michael im Kampfe mit dem Satan, welche an den von Raphael in den Pariser Gemäldesammlungen erinnert.

Dann zwei ausgezeichnet schön in Buchsbaum geschnittene Reitergefechte, 6 Zoll lang, 4 Zoll breit. Bewundernswerth reich und lebendig ist das Kampfgewühl, die Sicherheit und Kühnheit, mit welcher die vorderen Figuren hervortretend behandelt sind, und wieder die unendliche Mannichfaltigkeit, mit der sich die Scene im Hintergrunde in einen Wald von Lanzen und Speeren verliert. Man hat diese Bilder für Werke des Alexander Colin in Mecheln gehalten.

Ein Spielbret mit einem wenig erhaben geschnittenen Bataillenstück, der Schlacht von Zama, ein anderes mit dem Ritter St. Georg und zwei grössere Bilder, zum Theil in den dunklen Partieen mit dem Löthrohre gefärbt, sind von Johann Georg Fischer, 1655. Von den letzteren stellt das eine Pyramus und Thisbe, das zweite ein Hirtenstück dar.

Neben mehren anderen Holzbildnereien ein kleineres, minder bedeutendes Stück, Kurfürst Johann Georg I. zu Pferde, ist ohne Monogramm.

Von den fünf Kokusnüssen verdient die eine wegen der sehr künstlich darauf geschnittenen Figuren besondere Aufmerksamkeit.

Gegenüber ein schönes, 20 Zoll hohes, 18 Zoll breites Relief-Bild von Alabaster, das *Gloria in excelsis* vorstellend,

ist von Sebastian Walther, demselben, von dessen kunstfertiger Hand noch andere Arbeiten in der Frauenkirche zu Dresden zu sehen sind, 1640 verfertigt worden.

Unter diesem Stücke sieht man eine sehr zart in sächsischem Sandstein ausgeführte, alte Kunstleistung, Maria mit dem Christkinde, von den Hirten umringt.

Einige in grauen Speckstein brav geschnittene Platten, in der Art, wie sie Hans Sebald Behaim in Nürnberg schon 1500 verfertigte. Es sind Karikaturen, und die älteste und merkwürdigste davon ist ein Zahnbrecher, mit C. V. B. und B. B. R. I. V. bezeichnet; andere scheinen neuer. Einige wurden 1761 zu Schlackwerda gearbeitet.

Eine Platte von Terra cotta stellt eine Gesellschaft von Bauern, welche Karten spielen, dar, nach Teniers.

In den Schaukästchen befinden sich kleine sehr künstliche Bildschnitzereien in Holz.

Eine überaus scharfe und nette Darstellung des alten und neuen Testaments in einer Kugel von der Grösse einer Wallnuss und ganz in der Art, wie Hieronymus Faba, der zu den Zeiten Karl's V. in Calabrien lebte, die Leidensgeschichte u. A. in einer Nussschale und von Buchsbaum sehr niedlich schnitzte. Unser Stück ist innerlich und äusserlich von biblischen Sprüchen in Mönchsschrift umschrieben.

Sechs andere kleine Medaillons, 1⅓ Zoll im Durchmesser, die Geschichte der ersten Menschen darstellend, vermuthlich von einem deutschen Meister des 16ten Jahrhunderts (vielleicht von A. Dürer): a) die Schöpfung, Adam schlummert in Edens Gefilden, Gott schafft Even aus der Rippe des Mannes; b) das Paradies, die Unschuldswelt; c) der Baum der Erkenntniss, Gott warnt; d) der Sündenfall, Eva von der Schlange verführt, reicht Adam den Apfel; e) Gottes Zorn, Verweisung aus dem Paradiese; f) das verlorene Paradies, das erste Menschenpaar im Schweisse seines Angesichts arbeitend.

Diese Stücke sind naiv, die Figuren hervortretend. (Ohne Monogramm.)

Ein kleines, etwas über 1 Zoll hohes Kreuz von nicht völlig griechischer Form, jedoch mit Merkmalen byzantinischer Arbeit, zeigt zwichen zarten Architekturen auf der einen Seite Maria mit der Ueberschrift M. P. ⊖ V., auf der anderen Seite Christus am Kreuze, darunter I C X [. Die Feinheit dieser Arbeit ist ausserordentlich, doch in Ansehung der Kunst mit den vorbenannten Stücken nicht zu vergleichen. Wir möchten sie fabrikmässig nennen. Ihr ähnlich ist die kleine Tablette mit allen Heiligen des neugriechischen Cultus. — Die Mönche in den Klöstern Kiew u. a. O. verfertigten diese Arbeiten*).

Einige gut geschnittene kleine Brustbilder (Monogramm I. F. L.), — geschnitzte Löffel mit Vorstellungen aus der heiligen Geschichte (1668) — chinesische und japanische Idole, — verschiedene andere curiose Bildschnitzereien, unter anderen eine sehr mühsam auf Buchsbaum geschnittene Schrift, welche, als Brief gefaltet, von Tobias Vopel, Bildhauer in Zittau, 1665 an Kurfürst Johann Georg II. gesendet wurde. Der Inhalt der Schrift ist folgender:

Land und Leute sind erfrewt
Dass dem edlen Rautenkranz
Aufgeht itzt ein newer Glanz
Alles Glück und Segen schreyet
Der andere Johann George sey
Dem ersten gleich an Glück und trew
Alle Künste wollen leben
Gleichsam new von seiner Gunst
Drum auch des Bildhauers Kunst
Kömmt den trewen Wunsch zu geben
Bei Herzog Johann George sey
Des Höchsten Güte täglich new.

---

*) M. s. Bacmeister, *essai sur le cap. impér. de la Russie.*

Indulgens seros huic rex deus augeat annos!
Euos Iô! Deus annuit.
PatrI PatrIae CeLsIssIMO
sUbDItUs offert
Tobi Voppely. Zittaw.

Endlich sind hier die sonst in der Kunstkammer aufbewahrten Kirschkerne mit unzähligen eingeschnittenen Gesichtern, Wappen, Fratzenköpfen und dergleichen zu sehen. Leo Pronner in Nürnberg († 1630) war sehr berühmt durch solche winzige Arbeiten, welche an die Ameise des Kallikrates und an die Wagen des Myrmenides, aber auch an Aelian's bekannten Ausspruch erinnern. Sie gehören jedoch in die Geschichte der Kunst und des Geschmackes, finden sich in vielen Kunstcabinetten und werden selbst in unseren Tagen nachgeahmt. So bewunderte man in Paris einen Kirschkern mit 40 Cardinalsköpfen. An dem unsrigen zeigen sich 180 Köpfe, alle von einander verschieden und mit erstaunlichem Fleisse geschnitten, aber ohne Loupe schwer zu erkennen.

Der Pfirsichkern scheint ein Werk der Propertia Rossi in Bologna († 1530), einer Künstlerin, über welche man bei Sandrats, deutsche Academia der Bau-, Bilder- und Malerkunst, II. Thl., mehr nachlesen kann, zu sein.

Diese Stücke schenkte ein Herr von Loos auf Pillnitz 1609.

Wie gut man jetzt in Berchtesgaden feine Gegenstände in Holz ausschneidet, bestätigt eine kürzlich von Sr. Majestät dem Könige in unserer Sammlung niedergelegte Arbeit, worauf ländliche Scenen und Jagdstücke in grosser Vollkommenheit dargestellt sind.

Ferner finden wir noch zwei höchst merkwürdige céroplastische Arbeiten, 9 Z. hoch, 12 Z. breit, Schlachtstücke vorstellend; sie sind von dem in diesem Fache berühmten Daniel Neuberger.

Endlich sieht man hier ein Kreuz, aus einer sicilianischen Marmorart gebildet, auf einem Fussgestell von Holz-

bronce, — welches August der Starke von dem Papste zum Geschenk erhielt.

In den Schränken dieses Cabinets befinden sich diejenigen Stücke, welche bei Seite gesetzt worden sind oder künftig noch aufgestellt werden sollen, so wie auch einige minder bedeutende Gegenstände von einseitigem Interesse.

Achtes Cabinet.

Die Dinglinger'schen Kabinetstücke, kostbare Waffen, der Juwelenschatz.

Schon die prächtige äussere Einrichtung dieses Saales verkündet dem Blicke, dass er nun die werthvollsten Gegenstände des Grünen Gewölbes erwarten dürfe.

Unter diese rechnen wir die Dinglinger'schen Gold- und Emailarbeiten, von welchem beim Eintritte rechter Hand die erste aufgestellt ist. Sie bezeichnen eine eigene Geschmacksperiode, wurden einst als das Höchste in dieser Art bewundert und gepriesen, in neueren Zeiten dagegen oft als kostbare Spielereien vornehm belächelt. Betrachtet man sie aber mit mehr als flüchtigem Blicke, ohne vorgefasste Meinung und ohne von dem herrschenden Zeitgeschmack eingenommen zu sein, so wird man zu ganz anderen Urtheilen bewogen. Es ist wahr, dass Dinglinger, welcher zwischen 1702 und 1728 hier in Dresden arbeitete, sich dem Geschmacke seiner Zeit fügte; daher der winzige Maasstab und die prächtige Ausstattung. Aber Keins von Beidem kann den Werth eines Kunstwerkes zu einer Spielerei herabwürdigen, was ja Tausende selbst der gepriesensten Kunstwerke aus dem Gebiete der Malerei, Bildnerei, Glyptik u. s. w., der älteren wie der neueren Zeit, mit verurtheilen würde. Das Kleine ist nicht immer kleinlich, und wo sich bei einer fast allemal interessanten Idee eine so geistvolle Ausführung bis in's kleinste Detail, solche vortreffliche Arbeit findet, wie hier, da wird man mit anderen Missgriffen und Verirrungen des damaligen Geschmackes, von denen kaum ein Kunst-

werk irgend einer Zeit ganz frei ist, versöhnt. Dinglinger*) selbst aber wird ohne Widerspruch, besonders da, wo sein Genius fesselloser waltend hervortritt, als einer der denkendsten und fleissigsten, wissenschaftlich gebildetsten Künstler in seinem Fache, der mit seltenen Talenten begabt gewesen, anerkannt werden. Endlich wolle man nicht vergessen, dass hier eigenthümlich Ciselir- und Emailarbeit in Betracht kommt.

An der kostbaren, von M. Dinglinger gearbeiteten Lampe, die wir rechter Hand zuerst vor uns sehen, ist die Fabel Aktäon's und Dianens dargestellt. Das Stück ist 16 Zoll hoch, 5 Zoll breit und 12 Zoll lang. Die Göttin, von ihren gewöhnlichen Attributen umgeben, unter denen besonders der Hund vortrefflich in Email ausgeführt ist, befindet sich in einer ovalen Schale von Chalcedon, welche durch ihre natürliche Zeichnung auf das Täuschendste Wasser zu dem Bade zu enthalten scheint. Solche Zufälligkeiten verstand Dinglinger sehr gut zu benutzen. Die Schale ruht auf einem emaillirten Hirschkopfe, der von Hunden zerzaust wird; Anspielung auf Aktäon's Schicksal. Diese Partie ist höchst geschmackvoll und meisterhaft. Am unteren Rande des Ganzen stehen mit diamantenen kleinen Lettern die Worte: *Effronterie perd, Discrétion sert.* Ob die beiden an der Schale verborgen angebrachten weiblichen Portraits nicht aus irgend einer geheimen Chronik der damaligen Zeit des Lebens August's des Starken zu erklären sein möchten, beruhe auf sich. Uebrigens ist diese Lampe auf das Prächtigste verziert.

In einem nun folgenden Schranke werden viele überaus reich mit Diamanten, Rubinen und Türkisen besetzte, ganz vortrefflich gearbeitete Schwerter mit den dazu gehörigen, ebenfalls sehr kostbaren Wehrgehängen oder Degenhaltern,

---

*) Wir werden später Gelegenheit nehmen, einige Notizen über diese würdige, bei uns einheimisch gewordene Künstlerfamilie beizubringen.

mit Perlen gestickt, oder von Venetianischer Kettenarbeit, prächtige Sporen und dergl. verwahrt. Sie wurden bei feierlichen Gelegenheiten von den sächsischen Kurfürsten getragen; einige Griffe sind von Bergkrystall und waren bei Trauerfällen im Gebrauche. Auch die Insignie der sonstigen Kurwürde, das $2\frac{1}{2}$ Ellen lange Kurschwert in einer silbervergoldeten Scheide mit schönen Verzierungen, den sächsischen Wappen und der Jahrzahl 1566, also aus des Kurfürsten August Regierungszeit, befindet sich hier. Es spielte bei den Kaiserkrönungen und zuletzt 1792 seine Rolle zu Frankfurt a. M. und ist jetzt eine historische Reliquie.

Der Obelisk, $3\frac{1}{4}$ Ellen hoch, mit dem Bildnisse August's des Starken, ist eigentlich eine Sammlung von 240 tief und erhaben geschnittenen Steinen, zum Theil von bedeutender Grösse und Schönheit. Ein 3 Zoll hoher Perikles, tief in rothen Jaspis geschnitten und mit Schrift, scheint die vorzüglichste Arbeit; doch stehen ihr viele andere nur wenig nach. Es zeigen sich aber auch manche Nachbildungen und viele Wiederholungen des gleichen Gegenstandes. Das Stück ist von Dinglinger. Der Anordnung, bei welcher alle Steine mit einem Male zur Anschauung kommen sollten, könnte der Vorwurf gemacht werden, dass Vieles dem Blicke zu entfernt angebracht und die Hauptsache durch störende Beiwerke versteckt ist. Der Obelisk steht auf einer stufenweise sich erhebenden Platte, bei welcher florentinische Mosaïk nachgeahmt und Ruinen- oder Landschaftsmarmor benutzt ist; die 13 darauf befindlichen goldenen, emaillirten kleinen Figuren zeigen verschiedene Völkerschaften in bewundernden Stellungen; ausgezeichneten Kunstwerth haben 4 schlafende Kriegsleute, welche an die Wächter am Grabe Christi erinnern. Unter den sauber und geschmackvoll gearbeiteten Beiwerken zeichnen sich zwei kleine Vasen von altem Meissener Porzellan und unzählige andere Dinge aus. Das Ganze ist, wie alle Dinglinger'schen Arbeiten, reich mit Juwelen besetzt.

Der nächste Schrank enthält wieder allerlei kostbare, überreich mit Edelsteinen verzierte Waffen, tatarische und türkische Commandostäbe (Buzojanyok, Pusichan) von Achat und Chalcedon, mit Türkisen, — einen schönen türkischen Säbel mit grossen, herrlichen Saphiren*) — einen kostbaren türkischen krummen Dolch und einige andere türkische Dolche (Handjer), deren Griffe von Nephrit und mit Edelsteinen besetzt sind, — eine malaiische Crisse, — chinesische und japanische Seitengewehre, — einen birmanischen Dolch in goldener Scheide mit Amethysten und Türkisen, — viele Stilete mit vortrefflich gearbeiteten Griffen und Stossdegen, mit Diamanten und Rubinen besetzt, — alles Originalstücke, welche meist als Beute von dem Entsatze von Wien 1683 (m. s. d. Einleitung) oder als Geschenke hierher gekommen sind, — Stöcke mit kostbaren Knöpfen oder von seltenen Hölzern, auch wohl Uhren, Maasstäbe und dergl. Instrumente enthaltend, — endlich einen vollständigen Bergmann- oder Berghäuerschmuck, welchen Johann Georg II. im Jahre 1676 verfertigen liess und bei einem Besuche seiner Verwandten, während dessen die glänzendsten Feste stattfanden, auch

*) Die genaue Uebersetzung der auf der Klinge mit goldenen arabischen Lettern befindlichen Schrift aus dem Koran ist jetzt, durch die Güte eines hiesigen Orientalisten, in unseren Händen und lautet, wie folgt. Die erste Zeile auf der linken Seite der Säbelklinge, aus der zweiten Sura des Korans entnommen, heisst: „Allah ist Gott, es ist kein Gott ausser ihm, dem Erhabenen, dem Ewigen; ihn überfällt kein Schlummer und kein Schlaf; ihm gehört, was im Himmel und auf Erden ist. Wer wird bei ihm fürsprechen, dem es nicht erlaubt? Er kennt das Gegenwärtige und das Vergangene, aber sie begreifen nichts von seinem Wissen, ausser was er will. Sein Thron umfasst den Himmel und die Erde, und die Erhaltung derselben wird ihm nicht schwer; er ist der Erhabene, der Grosse.“ Die zweite Zeile, welche das Medaillon auf beiden Seiten der Klinge bildet, steht zum Theil ebenfalls im Koran und zwar in der sieben und zwanzigsten Sura und bedeutet: „O Herr der Herrschaft! O Höchster, Barmherziger, Strahlender, Gütiger, Mitleidiger, Vergelter! Wahrhaftig er kommt von Soliman, im Namen Gottes des Gnädigen und Barmherzigen und Mohammed ist der Besitzer.“

anlegte. Es sind nur sächsische Bergproducte zu den Verzierungen verwendet worden, und die emaillirten Medaillons auf der Parthe, auf dem Säbel u. s. w. zeigen theils biblisch-geschichtliche, theils auf den Bergbau bezügliche Scenen und Inschriften.

Der ruhende Hercules, angebracht an einer Vase, welche Pendant zu dem Dianenbade und ebenfalls von Dinglinger ist, gefällt weniger, sein Ansehen ist zu modern, obwohl das Stück selbst höchst zart und elegant gearbeitet ist und am Untersatze auf die Thaten des Hercules hindeutet.

Es folgt nun ein Schrank mit alterthümlichem Schmucke, beachtenswerth durch die schöne und künstliche Arbeit, wie durch die historischen Beziehungen. Die hier vorhandenen Ehren- oder Gnadenketten mit den dazu gehörigen Anhängestücken, Kleinodien, sind Zeichen der Erinnerung an irgend einen interessanten Lebensmoment unserer Fürsten, an Verbindungen, Familienereignisse und dergl., was gewöhnlich die Decoration sinnbildlich oder durch Worte, Devisen, Buchstaben u. s. w. andeutet. Man empfing sie von Kaisern und Fürsten als Gnadenbeweise, bei Ritterspielen als Preis der Geschicklichkeit. Familienhäupter stifteten sie zum Gedächtnisse froher oder trauriger Ereignisse; ja nicht selten verdanken sie ihre Entstehung blossen Einfällen Einzelner oder geselliger Vereine, wie z. B. der Palmenorden, der Orden wider das unnütze Fluchen und Schwören, der Orden der Mässigkeit u. a. m. Immer aber bildeten sie den wesentlichsten Bestandtheil des Schmuckes, den man an Ehrentagen trug, der oft mit in den Sarg gegeben, gewöhnlicher aber in den Familienschatz niedergelegt wurde. Sie sind also weder mit den Ritterorden, obwohl ihre Entstehung wahrscheinlich ebenso alt ist, noch mit den späteren Verdienstorden zu verwechseln und erloschen gemeiniglich mit dem Geber oder Empfänger. Sie sind interessante historische Belege, heut zu Tage aber ganz aus dem Gebrauche verschwunden. So finden wir nun hier z. B.

die Gedächtnisskette zur Vermählung des Kurfürsten August mit Annen von Dänemark im Jahre 1548. Zwei römische A von Tafeldiamanten, in eine Fülle von zierlich emaillirten Blumen und Früchten gestellt, von eben solchen Genien und Arabesken umgeben, bilden das Medaillon; es wurde an einer Kette getragen, deren Glieder abwechselnd aus Zierathen und kleinen in einander verschlungenen Händchen bestehen, eine Form, die man gern wählte und die noch öfter vorkommt, wie z. B. an der Ehrenkette bei der Vermählung des Kurfürsten Christian I. und Sophiens, Markgräfin von Brandenburg 1582. Hier wechseln die verschlungenen Hände mit goldenen Schildern, worauf das sächsische und das brandenburgische Wappen aufgeprägt sind, ab. An der Kette hing ein goldenes Schaustück von der Grösse eines Thalers, mit dem Bildniss der Fürstin, dem brandenburgischen Wappen und der Umschrift: Von Gottes Gnaden F. Sophie, Geb. Markgr. von Br.

No. 10 ist die von vielen Schriftstellern beschriebene Decoration des Vereins der brüderlichen Liebe und Freundschaft, den der Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg und Administrator des Kurhauses 1592 für die minderjährigen Söhne des verstorbenen Kurfürsten Christians I. veranlasste. Zwei Figuren, der Friede und die Gerechtigkeit, umarmen sich auf einem Felsen. Die Inschrift ist: *Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum.*

No. 15 ist dieselbe, nur wenig veränderte Decoration mit der Inschrift: *prudens et simplex.*

No. 14 gleichfalls, mit der Inschrift: *Christus nos redemit ab execratione legis. Gal. 3.*

Aus der Zeit des Kurfürst Johann Georg I. finden sich mehre Stücke in Diamanten mit seiner Namenschiffre. Am prachtvollsten zeigt sich seine Vermählungsdenkkette mit den diamantenen Buchstaben J. G. und E. S., welche letztere auf Elisabeth Sibylle, Tochter Friedrich's von Würtemberg, deuten. Jahrzahl 1640.

Am kostbarsten und geschmackvollsten sind die beiden Decorationen des Kurfürsten Johann Georg II. und seiner Gemahlin Magdalene Sibylle, Tochter Christian's von Brandenburg-Culmbach, 1658. Ketten und Anhängestücke, sowie die Namenschiffren, sind reich aus Diamanten zusammengestellt. An dem einen Stücke bemerkt man das Bildniss der hohen Braut *en miniature* und den brandenburgischen Adler.

Andere Stücke, köstlich gearbeitet und reich mit Edelsteinen und Emaille besetzt, deuten auf Verlobungen, z. B. eins, wo Paris der schönsten der Göttinnen den Apfel reicht, oder auf Taufhandlungen, Allianzen oder sogenannte gute Freundschaften und dergleichen.

Von Ritterorden befinden sich folgende hier:

No. 3, der des goldenen Vliesses (1330 von Philipp III von Burgund, in Brügge gestiftet, jetzt Oestreichs und Spaniens erster Orden).

No. 1 und 2, die Decorationen des englischen Hosenband-Ordens — getragen von den Kurfürsten Johann Georg II. und Johann Georg IV.

No. 4, die des polnischen weissen Adlerordens.

No. 6 ist der am 17. October 1736 vom Könige August III. gestiftete Militär-Verdienst-St.-Heinrichsorden in der ursprünglichen Gestalt mit den polnischen Adlern (seit 1768 erneuert und völlig verändert).

No. 18, die Kette des russischen St.-Andreas-Ordens.

No. 22, das Brustbild des Königs August III. in Onyx geschnitten und an einer goldenen Draht-Schlangenkette hängend.

No. 21, eine feine goldene mexicanische Kette.

No. 11, eine Decoration mit dem kursächsischen und kurmainzischen Wappen und der Inschrift: *Adamantinum vinculum concordia* 1608, gehört in die Zeit des Kurfürsten Christian II.

Ein Schmuck von Schildkrot, mit Gold eingelegt *(Aggemina)* und mit Brillanten, und ein Schmuck von Carneol, Gold und Brillanten, beide besonders im Zeitalter August's des Starken getragen und mit sehr bemerkbarer Hinneigung zu dem ungarischen Costume. Die vielen, kleinen runden Knöpfe und Pendeloques, die eigenthümliche Agraffe *(Forgó)* und mehres Andre zeigen dies deutlich.

Die schönen, mit Edelsteinen besetzten Jagdmesser und Hirschfänger gehörten an den meisten Höfen zu der sogenannten kleinen Gala der Fürsten und wurden gewöhnlich an sechs-, acht- bis zwölffachen, sehr starken, goldenen Ketten über die Schulter herab getragen. Es ist die Kette Johann Georg's I. noch in dieser Sammlung zu bemerken.

Am Fenster steht eine schöne, 1 Elle hohe Vase von ägyptischem Jaspis mit Hercules, der den nemäischen Löwen bezwingt, sie zeigt am Griffe und unter den Verzierungen die Thaten dieses Gottes, allegorisch durch Emaillen und prächtige Edelsteine ausgedrückt. Dinglinger, der Verfertiger, scheint hierbei eine schmeichelnde Anspielung auf August's des Starken Körperkraft beabsichtigt zu haben, wie sich dies aus dem, an der Vase angebrachten emaillirten Bildnisse des Königs schliessen lässt.

Das gegenüberstehende grosse Stück von Dinglinger, der Thron und Hofhalt des Grossmogols Aureng Zeyb (reg. v. 1659—1707 zu Delhi in Ostindien) hat einen weitverbreiteten Ruf. Es ist auch in vieler Hinsicht merkwürdig und nach den Zeugnissen der Reisenden aus jenen Gegenden von überraschender Wahrheit. Auf einer ungefähr 2 Ellen im Gevierte grossen silbernen Platte, welche die nach orientalischer Art dreifach abgetheilten Höfe zeigt und mit den Frontseiten der sie umgebenden Gebäude eingefasst ist, stellt sich im Hintergrunde der prachtvoll geschmückte Pavillon dar, und darin zeigt sich der Mogol selbst auf seinem goldenen Throne*), von den Omrahs, seinem Hofstaate und

*) Dem sogenannten Pfauenthron, weil dessen Rücklehne einen Pfauen-

seinen Leibwächtern umgeben*). Alle Figuren sind von Gold und emaillirt. Am Throne ist ein grosser Diamant angebracht, welcher an den grössten Diamanten erinnern soll, der je existirt hat, und den Aureng Zeyb besass**). Der Vorplatz ist vergoldet, um die goldenen Teppiche anzudeuten, mit denen er bedeckt zu sein pflegte. Hier wurden zu den Stufen des Thrones die mancherlei Geschenke aufgestellt, die man dem Herrscher darbot. — Den mittleren Hof füllen die Aufzüge der verschiedenen Unterbeamten des Reiches, der Vasallen fremder Fürsten und Abgesandten, sämmtlich genau nach ihrer Volksthümlichkeit, ihrem Costüme und ihrer Sitte dargestellt, wie sie sich dem Herrscher ebenfalls mit reichen Geschenken auf Elephanten, Kameelen u. s. w. nahen. Man erblickt hier das ganze Ceremoniel ihres Empfanges. Der Künstler hat nicht allein die orientalische Pracht bis in die kleinste Einzelheit glücklich aufgefasst, sondern auch Alles, was den Hof jenes grössten und reichsten der mongolischen Fürsten charakterisirt***), wiedergegeben und den 132 Figürchen so viel Ausdruck und Leben anzueignen gewusst, dass man seinem Talente, wie seinem Fleisse und seiner Beharrlichkeit, Bewunderung zollen muss. Er arbeitete mit seiner Familie und 14 Gehilfen von 1701

---

schweif bildete, wo das natürliche Farbenspiel durch zahllose Edelsteine aller Art nachgeahmt war. Er wurde an 75 Millionen Thaler geschätzt und von Nadir-Schah später als Beute weggeführt. Er soll sich jetzt, aber ohne alle Edelsteine, in der ostindischen Sammlung in England befinden — bei anderen Gegenständen dieser Art.

*) Man vergleiche hiermit den merkwürdigen Kupferstich in dem königlichen Kupferstich-Cabinet.

**) Neuere Nachrichten darüber sehe man weiter hin, wo von den Juwelen überhaupt die Rede sein wird.

***) Nadir Schah, welcher dem Reiche des Aureng Zeyb 1739 den Todesstoss gab, soll allein für 425 Millionen Thaler an Kleinodien, kostbaren Gefässen, Waffen aller Art, Gold und Edelsteinen aus dem Schatze zu Delhi fortgeschleppt haben. Dennoch blieb noch viel für die späteren Bedränger des mongolischen Reichs.

bis 1708, also 8 Jahre lang, an diesem Stücke und benutzte ganz vortrefflich alle ihm damals zu Gebote stehenden Nachrichten und Zeichnungen, besonders Tavernier's Reisen. Bei'm Vergleich mit diesem und den späteren umständlichen Werken über Delhi bemerkt man, wie richtig Dinglinger den Glanzpunkt der orientalischen Welt darzustellen und wie geschmackvoll er auf so kleinem Raume Alles zu vereinigen verstanden hat, was dazu beitragen konnte, einen Begriff von jener Herrlichkeit zu geben. Daher auch die erstaunliche Pracht, mit welcher dieses Stück ausgestattet worden ist*). Es würde zu weit führen, wenn wir alle Einzelheiten beschreiben wollten, nur zweier Bildwerke müssen wir noch gedenken, die einer nähern Erklärung bedürfen. Die Hände mit Hieroglyphen, welche der Künstler in einer Seitennische bemerkbar werden lässt, sind aus dem älteren orientalischen Cultus zu erklären und bedeuten ungefähr so viel als bildliche Dankgelübde**) — Die Wage, dem Palaste gegenüber aufgestellt, war dazu bestimmt, den Mogol im eigentlichsten Wortverstande gegen Kostbarkeiten, welche die Unterthanen an gewissen Tagen in die andere Schale zu legen hatten, abzuwiegen, ein Gebrauch, der schon unter Aureng Zeyb's Vorfahren bestand und eine glänzende Hof- und Staatsaction vor der versammelten Nation war. Man sehe unter Anderem auch hierüber Sir Thomas Roe's Bericht, 1615.

---

*) Dinglinger erhielt dafür laut seiner in unseren Händen befindlichen Quittung 58,485 Thaler, in welcher Summe jedoch das ganze Material, welches er lieferte, mit inbegriffen ist, so dass das eigentliche Arbeitslohn 28,000 Thaler beträgt, eine Summe, deren Mässigkeit sich nur aus dem damaligen hohen Werthe des Geldes erklärt.

**) M. s. Montfaucon's *antiquité expliquée II,* wo die eine unter dem Namen der „Hand des Cecrops" beschrieben wird. Sie wurde in der alten Capelle S. Gregorio zu Rom ausgegraben und in der fürstlich Barberinischen Sammlung aufbewahrt. Sie hat die Inschrift: *Cecropius voti compos votum solvit.* Die andere ist als die Hand des Atys beschrieben. Ueber sie giebt auch Laurentius Pignorius in seinem Berichte von den Festen der Cybele Auskunft. Man vergl. auch 1. Buch Samuelis 5. Capitel 6. Vers.

Ein Tisch, auf welchem ein Theeservice mit Gefässen von vortrefflichen, aber auch seltsamen Emailgemälden steht, erregt die Aufmerksamkeit durch seine Pracht.

Dagegen ist vielleicht die Zusammenstellung der interessantesten Gegenstände der ägyptischen Mythologie das werthvollste Stück Dinglinger's, sowohl in Hinsicht der Idee, als der genauen Ausführung derselben. Der Künstler hat einen sehr günstigen Maasstab gewählt, um auf engem Raume alle diese, in verschiedenen Cabineten Europa's zerstreuten Antiquitäten, möglichst genau nachgebildet, zu vereinigen, so dass der Blick jede Einzelnheit gut zu unterscheiden im Stande ist*). Besonders treten folgende hervor: der Apis, Osiris, die Isis, der Serapis, Horus, Anubis Kynocephalus, Nephtis, Harpokrates u. s. w.; die Sphinx und die geheiligten Thiere, Sperber, Ibis, Typhon (als Krokodyl) u. s. w.; dann die Priester bei'm Cultus: die schönen Kanopen (bauchförmige Gefässe mit Menschenköpfen); endlich der Obelisk des Königs Rameses von Theben**) und eine ganze Partie gut nachgebildeter Abraxassteine und Scarabäen. Auch dieses Stück ist mit vielen kostbaren Edelsteinen verziert, unter denen sich zwei ziemlich grosse Türkise auszeichnen. Alle Hieroglyphen sind gut zu erkennen. Unrecht würde man aber thun, wollte man vermuthen, Dinglinger habe bei dem Ganzen an ein Gebäude in ägyptischem Style gedacht. Das sollte es nicht sein, sondern nur eine Zusammenstellung einzelner Gegenstände.

Gegenüber hängt die grösste bekannte Onyx-Platte von ganz regelmässiger Formation, 6⅔ Zoll hoch, 4¼ Zoll breit. Die drei verschiedenfarbigen Lagen des Steines erscheinen vollkommen concentrisch oval, dunkelbraun, milch-

*) Vergl. Montfaucon, *l'antiquité expliquée II. 2.*

**) Es steht seit 1588 vor St. Johann v. Lateran in Rom und ist derselbe, den Kaiser Constantinus nach Rom auf den Circus bringen und den, nachdem er lange dort umgestürzt gelegen, Papst Sixtus V. durch Fontana wieder aufrichten liess.

bläulich, kirschbraun. Drei Platten von mittlerer und eine von geringerer Grösse, von derselben Steinart, sind in der reichen, goldenen mit Smaragden, Diamanten und echten Perlen verzierten Fassung so verbunden, dass das Ganze ein mit einer Krone versehenes Medaillon bildet. Dieses Stück wird auf 48,000 Thaler geschätzt. Die so auffallende, übereinstimmende Regelmässigkeit unserer Platten erklärt sich aus dem Geschlechte der Steinart, der Chalcedone, welche meist kugel-, kegel- oder eiförmig aufgefunden werden. Für den Unkundigen sei bemerkt, dass die mittlere, milchweisse Lage des Steines hier keineswegs ein Ring ist, sondern nur so erscheint, weil das die schräge Rundschleifung so mit sich brachte.

Eine zweite Onyx-Platte von geringerer Grösse und weniger schönen Farben und eine Sardonyx-Platte, worin das Urtheil Salamo's eingeschnitten, sind ebenfalls hier zu sehen.

Für den Mineralogen wird ferner eine Stufe oder Druse peruanischer Smaragde interessant sein. Es sind mehre grosse, 1½ Zoll breite Smaragde in ihrem Muttergestein, wobei auch Chromoxyd vorkommt, und viele kleinere. Das Stück rührt von Kaiser Karl V. her, der, damals im Besitze der amerikanischen Bergwerke, mehre deutsche Fürsten mit solchen Erzeugnissen beschenkte; so erhielten wir es im Jahre 1581 wieder als kostbares Geschenk vom Kaiser Rudolph II. und eine förmliche Urkunde dazu.

Wir kommen nun zu dem Schranke, in dem der ansehnliche Juwelenschmuck des Regentenhauses (zum Theil schon seit Herzog Georg dem Bärtigen und Kurfürst Moritz, vergl. die Einleitung) aufbewahrt wird. Wenn auch weniger ausgezeichnet durch die auffallende Grösse und Menge einzelner Stücke oder durch besondere Fassung derselben, wird diesem Schmucke doch von jedem Kenner ein Vorzug zugestanden, der theils auf der ausserordentlichen Reinheit und Schönheit, theils auf der Seltenheit mehrerer Steine beruht, ein Vorzug, der ihm eine Art von Weltbe-

rühmtheit erworben hat. Die Wirkung der Strahlenbrechung bei einer solchen Masse von Edelsteinen, besonders im Halbdunkel, ist in der That zauberisch*) und gewährt dem kundigen Blicke noch überdies manche höchst interessante Beobachtung. Wir wollen nur an die, dem Diamant eigenthümliche Lichteinsaugung und an das daraus folgende, eine Zeit lang dauernde Leuchten im Dunkeln erinnern, sowie daran, wie sich diese Erscheinung im Verhältniss der eingesogenen Lichtmasse an sonnenhellen Tagen oder bei den wechselnden atmosphärischen Zuständen mindert oder steigert, oder nach der Farbe, Lage und Schleifart des Steines verändert.

Die erste Abtheilung dieses Schrankes enthält den Saphirschmuck (Saphir oder Korund, blauen Corindon oder *Télésie bleue*); er ist sehr alterthümlich. In den mächtig grossen Wehrgehängschnallen sind einige sehr schöne Indigo-Saphire *(Saphir mâle)*, in einer Agraffe ein hoher, grosser Luxsaphir und ausser diesem noch zwei beträchtlich grosse ungeschnittene, kornblumblaue Saphire von der schönsten Art (Geschenk Peter's des Grossen) besonders zu bemerken, wie auch die Decoration des weissen Adlerordens. Bei diesem, wie bei den nachfolgenden Schmucken, sind jedesmal die Hauptsteine der Knöpfe, Schnallen u. s. w. mit Brillanten umgeben oder carmoisirt. Es wurden auch diese Schmuckstücke in früheren Zeiten von den Regenten viel getragen, und die Farbe der Kleidung danach gewählt. Jetzt, wo sich die Mode in den Costumes ganz verändert hat, bleiben die bunten Juwelen unbenutzt.

In der zweiten Abtheilung befindet sich der Smaragdschmuck *(Télésie verte)*, bei welchem ansehnlich grosse, aber auch viele ausserordentlich reine und schöne seltene Steine vorkommen, eine wahre Augenweide für Kenner und

*) Es ist, wie ein unvergleichlicher Beobachter (Göthe, Wahlverwandtschaften, 1, 109) andeutet, die Tiefe und Reinheit der Farbe, die Höhe des Glanzes, welche im Edelstein den Gesichtssinn erfüllt und durchwärmt und den rein sinnlichen Schönheitseindruck zu einer ungewöhnlichen Höhe steigert. Vergl. Rumohr, ital. Forsch. I. 140.

Liebhaber. Unter mehren Ordendecorationen liegt auch ein Ordenstern unseres 1806 gestifteten Hausordens der Raute mit dem Denkspruch: *Providentiae memor.*

Die dritte Abtheilung ist für die Rubin-Garnitur *(Télésie rouge)* bestimmt. Die beiden grössten Stücke, ein Paar Ohrgehänge, sind Spinelle von 48 und 59½ Karat Gewicht; die meisten übrigen sind Balais-Rubine. Unter den ungefassten Stücken kommen einige von den seltenen orientalischen Rubinen, von denen prächtige Exemplare unter den Ringen sich befinden vor.

In der vierten Abtheilung hängen 4 Schnuren (177 Stück) sächsischer Perlen, in der weissen Elster*) im Voigtlande gesammelt. Sie sind die auserlesensten und nur durch geringeren Glanz von den orientalischen unterschieden, wovon zum Vergleich 5 Reihen (236 Stück) sich hier befinden.

Dann sieht man eine grosse Brustschleife von 651 grossen, mittleren und kleineren Brillanten, ein Halsband mit 38 Solitairs, von denen der kleinste 23, der grösste aber, ein sogenannter Tropfen, dessen ausserordentliche Reinheit das Kennerauge besonders bewundert, 119 Grän an Gewicht hält, und endlich mehre zur Damentoilette gehörige Bijouterieen, Ohrgehänge, Haarnadeln u. s. w. von Brillanten. Dies ist der Schmuck der Regentinnen.

Nächst ihm zieht den Blick eine Sammlung von 62 köstlichen Ringen an, theils von farbigen Brillanten (unter denen zwei seltene, schön rosenrothe und ein dunkelbrau-

---

*) Sie entspringt bei dem Dorfe Elster. Der Perlenfang geschah seit 1621 unter Johann Georg II. für landesherrliche Rechnung vom Entsprunge des Flüsschens bis zur Stadt Elsterberg, also in einem Striche von fünf Meilen. Die Familien Schmierler und Thümler waren besonders damit beauftragt. Man weiss nicht, ob die Perlmuscheln in den Fluss gesetzt, oder ob sie von selbst darin entstanden sind. Im 17ten Jahrhundert kamen manches Jahr über 200 Stück ein. Später verminderte sich der Fang, vielleicht durch viele am Flusse etablirte Fabriken u. dergl. M. s. darüber: Sammlung vermischter Nachrichten zur sächs. Geschichte 4. Thl. und M. Meyer's zu Oelsnitz Nachrichten.

ner), theils von anderen auserwählten und seltenen Edelsteinen, unter denen besonders herrliche Rubine und Granaten aller Art sich befinden. Da ist der edle Opal *(Quarz résinite opalin)* nicht zu übersehen, so wie ein stark rosenfarben spielender. Einige dieser Ringe sind auch historisch interessant, z. B. der Saphirring, den Kurfürst Johann Friedrich bei seiner Gefangennehmung in der Schlacht bei Mühlberg 1547 an einen Herrn Thilo von Trotha verschenkte*). Der kleine Carneolring mit der darauf geschnittenen Rose, in welcher ein Kreuz sichtbar ist, rührt von Dr. Martin Luther her**). (Man sehe darüber u. A. Börners *Pietas Academiae Lipsiensis in Reformationis Lutheri memoriam exhibita* p. 259, sowie Tentzel's curios. Bibl. XI. 379.) Hiernach und nach unsern archivarischen Notizen hat Kurfürst Johann Georg I. diesen eigentlichen Siegelring Luther's von J. M. Luther, Stiftsrath zu Wurzen, verehrt bekommen und soll demselben das Gut Hohburg dafür geschenkt haben. Der Kurfürst hat diesen Ring sehr hoch gehalten, bei allen Gelegenheiten getragen und bis auf den letzten Augenblick seines Lebens mit Liebe betrachtet. Einen anderen, roth, blau und weiss emaillirten Ring mit einem sehr kleinen Compass, auf dessen Deckel ein Todtenköpfchen und die Umschrift: *Mori saepe cogita, Ero mors tua o mors M. D. L.*, soll Dr. Martin Luther von dem Kurfürsten Johann Friedrich geschenkt bekommen und zum beständigen Andenken getragen haben. Er soll ganz einem zweiten Ringe gleichen, den jener Kurfürst trug und der in der Gothaer Kunstkammer aufbewahrt ward (s. Tentzel, cur. Bibl. XI, 364).

Johann Geor'gs I. Diamantring, ein Spitzstein, in der älteren Art geschliffen, ehe der Holländer Berquen 1475

*) Man sehe Sammlung vermischter Nachrichten zur sächsischen Geschichte, 3. Theil. S. 125.

**) Man erinnere sich an Luther's Wahlspruch:
Der Christen Herz auf Rosen geht,
Wenn's mitten unter'm Kreuze steht.

das Schleifen mit Diamantstaub anwendete und das eigentliche Facettiren erfand.

Ein Ring mit einer kleinen Uhr, alle 8 Tage aufzuziehen (welcher 1000 Thlr. kostete), von dem Uhrmacher Fischer in Grossenhain verfertigt, und ein ähnlicher, ein schätzbares Andenken an den verewigten König Anton. Ein anderer mit einem künstlichen Mechanismus und einem kleinen beweglichen Kastell, 1660 verfertigt.

Unter diesen Ringen würden auch ein antiker griechischer Kopf und ein Mercur, ganze Figur in schwebender Stellung, beide tief in Carneol geschnitten, sowie auch 2 kleine Waldgötter, wovon der eine dem anderen einen Dorn aus dem Fusse zieht, nicht zu übersehen sein. Für den Liebhaber der Edelsteine befindet sich hier ein wahrer Schatz von Sehenswürdigkeiten.

Die fünfte Abtheilung enthält den Brillantenschmuck, den der Regent bei Galatagen anzulegen pflegte. Er besteht aus 60 Rock- und Westenknöpfen*), wovon jeder ohne die Carmoisirung 20 bis 40 Grän Gewicht hat, aus einem Achselbande, in welchem 3 vorzüglich grosse, schöne Brillanten, von denen der grösste 194½ Grän, also beinahe 50 Karat**)

*) Ludwig XIV. trug zuerst bei der Audienz des persischen Gesandten solche Rock- und Westenknöpfe, was auch am Münchener Hofe Nachahmung fand. Man sehe: Keysler, Reise durch Deutschland, Böhmen, Ungarn etc. I. 54. Als August der Starke zum ersten Male die polnischen Abgesandten an der Gränze empfing, trug er ebenfalls solchen Schmuck, unter Anderem die grossen Diamantknöpfe an einem kostbaren blauen Kleide, überhaupt Juwelen, deren Werth sich auf eine Million belief. Man sehe Glaffey, Kern der sächsischen Geschichte. S. 306.

**) Es dürfte nicht uninteressant sein, hier, bei'm Anblick unseres grossen Brillantes, eine Vergleichung mit anderen grossen und namhaften Diamanten anzustellen. Freilich muss im Voraus daran erinnert werden, dass die Angaben des Gewichtes bei einigen berühmten Steinen von einander abweichen.

Angenommen also, der fabelhaft grosse portugiesische Diamant sei, wie behauptet wird, nur ein ausgeglühter Topas gewesen, angenommen, ein anderer sehr grosser Diamant, der sich in den Händen eines indischen Fürsten befinden soll, sei noch zu wenig bekannt und bestimmt, so bleibt der rosettförmige Dia-

hat, aus einem Degen, dessen Gefäss ganz mit grossen, mittleren und kleineren Brillanten besetzt ist, und aus einer Hutagraffe, worin der, allen Mineralogen und Liebhabern der Edelsteine so interessante grüne Brillant, *à jour* gefasst, 160 Grän an Gewicht haltend, befindlich. In seiner Art ist dieser Stein durch Feuer, Grösse und Reinheit einzig*).

Ebenso interessant sind die 4 prächtigen gelben Brillanten, von denen der grösste 117¼ Grän, der kleinste 52½ Grän wiegt, und die man, wie auch den grünen, ja nicht den gewöhnlichen, weniger geschätzten farbigen Diamanten gleichstellen darf.

Auch gehören zu diesem Schmucke noch Schnallen aller Art, Ordensterne und dergleichen.

---

mant des Grossmogols, der Koh-i-noor oder Berg des Lichtes, zuletzt in der Armbinde des Maharaja Runjedsing's befindlich, der grösste = 279 Karat; er befindet sich jetzt in dem Schatze I. M. der Königin von England in London, war auch unter den Sehenswürdigkeiten des Glaspalastes der Industrieausstellung zu sehen. Kenner versichern, dass er nicht die erwartete Wirkung mache, woran die weniger vortheilhafte orientalische Schleifart Schuld sein mag. — Die Angaben des Gewichts, sowie die Geschichte des Steins, sind sehr von einander abweichend berichtet; der russische im Scepter hält 259 (nach Anderen 219 oder gar nur 194¾), der östreichische (139½, der französische, Regent oder Pitt, 136¼, der wirklich existirende brasilianische 120, der Sency des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund 53½ (von letzterem scheinen zwei gleiches Namens vorhanden zu sein). Es würde sonach unser Diamant ziemlich die Grösse des letztgenannten und den Werth von sechs- bis achtmal hunderttausend Francs haben, der russische aber z. B. fünfmal grösser sein.

Wenn man übrigens die Werthangaben der ausgezeichneten Diamanten und Juwelen hört oder liest, so darf nicht aus der Acht gelassen werden, dass solche Pracht- oder Cabinetsstücke gar nicht nach dem gewöhnlichen Maasstabe der Diamantenschätzung bestimmt zu werden pflegen, sondern meist zufälligen Umständen dabei unterliegen. Auch richtet sich ihr Werth keineswegs nach ihrer Grösse oder nach ihrem Gewichte, wohl aber mehr nach ihrer Schönheit, so dass kleinere Diamanten, wenn sie vollkommen rein, fehlerfrei und schön geschliffen sind, ungleich höher geschätzt werden, als die grossen im Orient von ungeschickter Hand geschliffenen, welche meist einem nochmaligen sehr theuern Schliffe unterworfen werden müssten, wenn sie schön genannt werden sollten.

*) Uebertrieben sind die Nachrichten darüber in Friedrich's II. Werken XII. 174. und bei Milbiller XIII. 105.

Die hier befindlichen Aigretten, wovon eine mit gewöhnlichen rothen Brillanten, gehören zum Schmucke der Regentin.

Alle unsere Diamanten sind ostindische.

In der sechsten Abtheilung befindet sich der, wegen seiner seltenen Schönheit und Reinheit so merkwürdige Diamantrautenschmuck, Knöpfe, Schnallen, Degen, Achselband, Agraffe, Ordensterne des weissen polnischen Adlerordens und ähnliche Dinge enthaltend. Die grösste Raute wiegt **123** Grän. Hier ist auch wahrzunehmen, welche Wirkung durch eine vollkommen regelmässige (holländische) Schleifung der Steine hervorgebracht werden kann. Ferner sieht man hier sieben Exemplare des Ordens vom goldenen Vliesse (der auch bei den übrigen Garnituren mehrmals vorkommt), alle aus auserlesenen Edelsteinen, Katzenaugen *(yeux de chat* oder *quarz agate chatoquant)*, Opalen, Onyxen, brasilianischen und orientalischen Topasen, Hyacinten *(la belle*, Zirkon) und böhmischen Granaten (Pyrop), wovon der grösste von $46\frac{3}{4}$ Karat einer der merkwürdigsten dieser Art ist, bestehend und mit Brillanten besetzt.

Endlich zeigt sich auch der schöne polnische Hofmarschallstab *(laska marzalkowska polska)* aus den Zeiten August's des Starken.

Noch bleiben uns drei Dinglinger'sche Cabinetstücke zu betrachten, wahrscheinlich aber von dem Meister nur entworfen und von seinen Nachkommen ausgeführt*). Sie

---

*) Es möge mir vergönnt sein, hier noch einmal jener so rühmlich bekannten und bei uns einheimisch gewordenen Künstlerfamilie zu gedenken.

In der That ist zu bedauern, dass Dinglinger keine umständlichen Nachrichten über sein Leben und seine Ausbildung als Künstler hinterlassen zu haben scheint; sie müssten sehr interessant sein, und der brave Künstler würde vielleicht, wie B. Cellini, seinen Biographen gefunden haben. Was über ihn bekannt und grossentheils durch mündliche Ueberlieferung erinnerlich geblieben ist, beschränkt sich bis jetzt auf Folgendes:

Johann Melchior Dinglinger stammte aus Biberach bei Ulm, wo er 1665 geboren ward. Dass er von Natur die Weihe zur Kunst erhalten, wird

sollten in Zusammenhang mit einander stehen und 1) auf den Ursprung, 2) die Ausbrüche und 3) das Ende der

---

ihm Niemand bestreiten, der seine Arbeiten mit Aufmerksamkeit und ohne Vorurtheil betrachtet. Vielleicht bestimmte ihn die Nähe von Augsburg, der alte Sitz deutscher Goldarbeiter, diese Kunst zu wählen, der er mit treuer Liebe zugethan blieb. Er muss auch eine, für damalige Zeit sorgfältige und wissenschaftliche Bildung sich angeeignet haben, was unverkennbar aus der Wahl seiner Arbeiten hervorgeht. Seine fernere Ausbildung scheint er auf Reisen, besonders in Frankreich, erlangt zu haben. Ein Glück mochte es für ihn genannt werden, dass sein Leben in eine Zeit fiel, wo der Geschmack an prachtvollen Arbeiten in seinem Fache den Künstler unterstützte. Sein Ruf hatte die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen, August's des Starken, auf sich gezogen. So siedelte sich Dinglinger um das Jahr 1702 in Dresden an, wo später sein in ganz origineller Weise eingerichtetes Haus der Vereinigungspunct aller damals in Dresden lebenden Künstler und vieler interessanter Menschen von ungewöhnlicher Bildung wurde. Dinglinger's gutmüthiger und glücklicher Humor zog an und verknüpfte ihn in innig freundlicher Weise mit manchem geistig verwandten Gemüthe. Nicht leicht liess ein durchreisender Fremder seine Werkstatt unbesucht, selbst der Czaar Peter der Grosse soll auf seiner Durchreise bei ihm gewohnt und August der Starke oft und gern seiner Arbeit zugesehen haben. Der König gab ihm mehrmals Ideen an, besprach sich mit ihm über mancherlei Entwürfe, bei deren Ausführung ihn der Privatgelehrte und vermuthlich nachherige Geheim-Secretair Rüger, sein Freund, dann der sehr tüchtige Steinschneider Hübner und anfänglich auch der Juwelier Döring, später aber seine Geschwister unterstützten. Von Dinglinger's schriftlich ausgearbeiteten Entwürfen befinden sich die meisten im Archive des Grünen Gewölbes, mit den Kostenberechnungen und Quittungen. Dabei ergiebt sich, dass er niemals Vorschüsse bekommen, sondern die Auslagen durch eigene Mittel und durch seinen Kredit, den er in hohem Grade genoss, bestritten zu haben scheint. So ward es ihm möglich, eine Menge seltenen und kostbaren Materials aufzubringen und bei seinen Stücken zu verwenden. Betrachtet man wieder die Anzahl und mühsame Art derselben, so muss man ebenso den Fleiss, die Beharrlichkeit in seinen Arbeiten, wie den Muth bewundern, mit dem er die meisten zu unternehmen wagte. Diese Erscheinung dürfte sich einigermassen dadurch erklären, dass Dinglinger nur für seine Kunst lebte und leben konnte, und weder die Kräfte seines Geistes, noch seine Zeit durch störende Theilnahme an den Ereignissen der Aussenwelt zersplitterte. Auch arbeitete er nur für seinen Ruhm; das ängstliche Streben, schnell und leicht reich zu werden, mochte ihm ganz fremd sein, und er scheint bei seinen Schöpfungen einen Genuss gefunden zu haben, der ihn für die unsägliche Mühsamkeit derselben entschädigte. Viel kann ohne Zweifel noch der Umstand dazu beitragen, die Menge seiner Er-

Freuden und Lebensgenüsse des Menschen hindeuten. Möge die Idee dieser Stücke auf sich beruhen, in der Ausführung, obgleich diese ganz vortreffliche Einzelnheiten darbietet, sprechen sie weniger an und tragen in den reichen und mannichfaltigen Verzierungen und Schnörkeleien zu sehr das Gepräge des damaligen, unter uns unbeliebten Geschmacks der Zeit. Die Fussgestelle sind von parischem Marmor. An dem ersten Stücke bemerkt man auf einer Achatplatte sauber in parischem Marmor geschnittene Vorstellungen von Opferfesten der Ceres und des Bacchus. Als Beiwerke, welche diese Platte umgeben, unterscheidet man viele auf den Feld- und Weinbau bezügliche Geräthe und Gegenstände, mit unsäglicher Sauberkeit ausgearbeitet, — aber auch ein Gemisch von mythologischen und allegorischen Bildwerken, welche die Wirkung des Ganzen nicht verdeutlichen. An der Rückseite des Stücks spiegeln sich mehre sehr schöne Emaillen ab, unter denen besonders die Blumengöttin und die Jahreszeiten sich auszeichnen. Wie bei allen Dinglinger'schen Arbeiten so sind auch hier viele kostbare Edelsteine und Perlen theilweise recht glücklich angebracht.

In ähnlicher Art, aber viel reicher noch zeigt sich das zweite Stück. Hier erregt eine 12 Zoll lange und 7 Zoll hohe Sardonyxplatte mit einem erhaben geschnittenen

---

zeugnisse zu erklären, dass Dinglinger, als sein Ruf fest begründet war, seine Brüder, Georg Friedrich und Georg Christoph, nach Dresden zog. Von diesen war der Erstere ein tüchtiger, fruchtbarer Emailleur und konnte ihm fleissig und thätig bei'm Arbeiten zur Hand gehen. Dessen Emailgemälde, damals so sehr in Geschmack, fanden bei August dem Starken den lebhaftesten Beifall und sind an ihrem Orte bezeichnet worden. — Der andere Bruder soll nur ein gewöhnlicher Goldarbeiter gewesen sein.

Von Johann Melchior Dinglinger, welcher 1731 starb, ist ein Sohn, Johann Friedrich, 1702 in Dresden geboren, bekannt, der, vom Vater für seine Kunst gebildet, mit gleichem Fleiss gearbeitet hat und 1767 als Geheim-Kämmerer in Dresden starb.

Von ihm lebten fünf Töchter, von denen die eine, Sophie Friederike, 1736 geboren, Miniaturmalerin gewesen sein soll.

Triumphzuge des Bacchus die Aufmerksamkeit des Beschauers. Sie ruht ebenfalls auf einem Fussgestelle von parischem Marmor und ist mit einem Ueberfluss von kostbaren Beiwerken und Verzierungen, Satyrn, Bocksköpfen, Masken und dergleichen umgeben. Ueber der Platte zeigen sich eine Harlekins-Bude, gaukelnde Affen und Hindeutungen auf die Freuden des jugendlichen Alters. Von der Rückseite des Stücks spiegeln sich blau in blau Emailplatten, Bacchanale und Harlekinaden darstellend. Es sind ausgezeichnet schöne, seltene Achate und andere Dinge an dem Ganzen angebracht.

Die Hauptidee des dritten Stücks erscheint uns am verständlichsten und mit grösserer Uebereinstimmung ausgeführt. Auf einer länglich runden Achatplatte, sauber in erhabener Arbeit aufgesetzt, zeigen sich Charon mit seinem Nachen, einen Abgeschiedenen über den Styx zu setzen, Cerberus, Harpyen, Fledermäuse u. s. w. Die Platte umgeben grössere und kleinere tiefgeschnittene Achate mit Vorstellungen aus der griechischen Mythe, so wie der ganze schauerliche Apparat des Todtengräbers, Urnen, Grabeslampen und dergl. Dieses Stück ruht auf einem Fussgestelle von weisslichem Marmor, welches die Gestalten Pluto's und Proserpinens einfassen. Von der Rückseite spiegeln sich ebenfalls vortreffliche Emaillen mit Darstellungen im Geiste der griechischen Mythe. Wo es thunlich war, doch sparsamer als an dem vorigen Stücke, sind auch hier Edelsteine zur Verzierung mit angebracht.

Zuletzt finden wir einen Marmortisch mit kostbaren, jedoch weniger interessanten Gegenständen, z. B. einem Spielmarkenkästchen von Jaspis, mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besetzt und mit ebenso prächtigem Inhalte, und verschiedene Aufsätze ähnlicher Art.

Ein Stück dendritischen Silbers aus der Himmelsfürst-Fundgrube bei Freiberg, 3 Pfd. 22 Lth. schwer. Die Inschrift darauf besagt, dass diese Grube in einem Zeit-

raume von 50 Jahren 2176 Centner Silber Ausbeute geliefert hat. Dann sieht man ein Stück Silberglaserz*) ebenfalls aus Freiberger Gruben. Beide Stücke wurden dem Könige Friedrich August an seinem Jubelfeste 1818 übergeben.

*) Dasselbe liefert 80 bis 85 Procent reines Silber.

